ILLUSTRI BERGAMASCHI

ILLUSTRI BERGAMASCHI

STUDI CRITICO-BIOGRAFICI

DI

PASINO LOCATELLI

PITTORI

BERGAMO
Dalla Tipografia Pagnoncelli
1867.

PREFAZIONE

> Prezzo dell'alta stima, Ombre dilette,
> Che nudro in sen per voi, d'un grato cuore
> Il tributo legittimo accoglietc.
>
> Pope. Saggio sull'Arte Critica.

> Si son veduti talora dei libri contenenti nobili esempi, tolti su a caso, senz' altro scopo, che di passare il tempo, svegliare facoltà energie latenti ed inattive.
>
> Smiles. Self-help.

Se ben mi ricordo, fu il Giusti, che ha inveito contro l'uso delle Prefazioni, appoggiandosi presso a poco al seguente dilemma: O il libro raggiunge lo scopo prefisso, e che importa la Prefazione? O nol raggiunge, e come potrà questa giustificarlo?

È in massima argomentazione molto vera. Io però m' ostino a credere, che una spiegazione preliminare non sia sempre oziosa in fronte a libro, che si offre per la prima volta al Pubblico cortese. La *Prefazione* e l' *Indice* sono le parti su cui prima di tutto corre l'occhio quasi involontariamente. Senza l' una, o l' altra di queste il libro stesso parrebbe monco, nè si presenterebbe per bene a chi gli deve essere proteggitore, schivando a lui la fatica e la

noja di leggere più cose, supposto, che la materia, il modo di trattazione, gl' intenti non gli andassero a genio.

Dirò dunque, che in queste pagine ho raccolti scritti già in parte pubblicati, ma a brani e ad intervalli, e li offro agli amatori delle cose patrie. Nel riordinare ciò che avea steso più affrettatamente, ho alla meglio procurato di correggere, modificare ed anco rifare completamente; vi ho aggiunto dati e notizie posteriormente raccolte, vi unii eziandio parecchi lavori completamente inediti.

La forma, che già avea data alle semi-biografie (meno pochissime modificazioni) ho conservata; perchè io sono intimamente convinto, che ognuno, (nelle proprie forze ed in quel modo, che gli è possibile,) debba oggimai curare un poco anco gli allettamenti esteriori, imitando gli stranieri, che possiedono meglio di noi l' invidiato segreto *del farsi leggere.*

Saranno pretese, ma pretese a fin di bene e che schiettamente espongo per dar ragione dei dialoghi, delle descrizioni, della parte drammatica, che con qualche speciale intenzione sono andato cercando, e che ho anche qualche volta accarezzata colla fantasia, là ove, trovandone gli elementi nel vero, non poteva implicare alterazione nei giudizii, nè recar nocumento alla realtà dei fatti e delle cose.

Dapprima avea pensato di variare la materia, parlando anche di uomini venuti in fama per altra via, che per quella dell'arte; ma il volume mi s'ingrossava di soverchio e gli argomenti diversi im-

pedivano di trovare quell' ordine, che nel rimpasto di ciò, che originariamente non aveva intenzione di comparire in un libro formato, mi era ancora possibile.

Trattai dunque solo di pittura e di pittori, eccetto i cenni sul famoso intarsiatore *Frate Damiano da Bergamo.* A proposito dei quali debbo aggiungere, che quando non era più in tempo m'accorsi, che essi pure qui facevano una intempestiva apparizione, e che Frate Damiano sarebbe stato assai meglio a capo di uno studio speciale sull' arte della tarsia e dell' intaglio in legno, in modo così insigne coltivato in Bergamo dai *Capodiferro,* dai *Belli,* dai *Caniana,* dai *Fantoni.* E in questi dì il pentimento mi si fa sentire più vivo, poichè da Perugia ci giunge notizia del cognome finora ignorato del Damiano, che sarebbe quello di *Zambelli,* e del nome anco del padre di lui, che sarebbe un *Antoniolo.* Per tal guisa eccoci sulle traccie di una nuova famiglia d' eccellenti Artisti Bergamaschi, cioè il detto Frate Damiano col fratello *Stefano* e con l'altro parente, cugino forse, di nome *Francesco di Lorenzo Zambelli*; eccoci, nella possibilità di completare un po' meglio le notizie ai medesimi relative. Lo *Stefano* è autore dei celebratissimi intagli e tarsie nel Coro della chiesa di S. Pietro dei Monaci Cassinesi di Perugia; le quali infino ad oggi credevansi lavorate sopra disegni di Raffaello. Ora invece, comprovandosi per documenti, che invenzioni, composizioni, disegni furono ugualmente opera di maestro *Stefano*, a buon diritto il

di lui nome viene a collocarsi fra i nomi dei più distinti artisti del decimosesto secolo.

Ma anco la parte che riguarda la pittura bergamasca non è nel presente volume esaurita. Mancano fra gli altri il *Cariani*, il *Talpino*, il *Cavagna*, il *Ceresa*, il *Cifrondi*. Però l'averli omessi ora non significa, che non siano essi pure ben meritevoli di particolare mensione.

A chi poi sapesse male l'appellativo di *Scuola di Bergamo* usata nel libro, rispondo: che non lo si deve prendere tanto nel significato stretto della parola, quanto in quello di un gruppo di eletti ingegni, che in modo assai proprio e spiccato coltivarono la bella pittura. Il sig. *Rio* nell'eccellente libro su Leonardo, consacra un apposito capitolo alla *Scuola di Bergamo*. In una corrispondenza dell'*Algemeine Zeitung* del 1.° Maggio 1867 leggevansi alcune parole sulla pittura e sui Pittori Bergamaschi, che m'hanno recato non poca compiacenza e conforto. Chi scrive è il sig. *Ernst Föster*, il quale, visitando Bergamo, ha dovuto convincersi, che l'arte e gli artisti non debbonsi soltanto ricercare nelle capitali della nostra Penisola, ma che quasi ogni città di Provincia ha una pagina particolare d'istoria, ha domestici tesori da mostrare al cortese pellegrino, che pone il piede fra le sue mura.

Gli studi intanto sull'Arte e le antiche memorie, che ce la mostrano cinta di così luminosa ghirlanda, possono essere sprone a non lasciarla ora avvizzire. Non so se le opinioni ed i giudizii espressi verranno

tutti e da tutti begnignamente accolti. Ad ogni modo sta bene, che io dica, che del *Bello,* che prepara ed educa al *Buono*, io non presumo parlare, che nella semplice qualità di dilettante. Di ciò che è dell'autore, l'autore risponda; di ciò che è della storia, risponda la storia. Principio colle *Conversazioni nella Pinacoteca del sig. Camillo,* perchè con queste toccasi dei primordi della pittura in Bergamo, all'epoca dei Giotteschi, o poco prima, quando essa sorgeva a nuova vita per tutte parti d'Italia. Così parmi abbiano qualche maggior legame gli altri *Studi Critico-Biografici* e ne risulti una sintesi alquanto migliore dello svilupparsi e del fiorire della coltura artistica.

La quale abbracciò in Bergamo anche l'altro ramo dell'arte, cioè l'architettura. Comincia essa da *Marco di Fredi* e dal *Campillione,* che lavorarono intorno alla Basilica di S. Maria Maggiore dal 1137 al 1360, per discendere al mal noto *Guglielmo Bergamasco*, che tiensi fra i più eleganti architetti della prima metà del decimosesto secolo; a *Maestro Bono*, che fu anche scultore e venne incaricato nientemeno che delle Procuratie vecchie in Venezia e d'altre fabbriche di quella insigne metropoli; al *Fansago,* esso pure architetto e scultore ad un tempo, vissuto nell'epoca del corrompimento, e finalmente al *Quarenghi,* che fiorì durante il periodo della così detta restaurazione classica in fine del passato e in principio del corrente secolo, e che tanto ha edificato nella capitale della giovine Russia.

Che se poi si volesse una vera e completa illu-

strazione degli ingegni spettanti ad una Città e Provincia, converrebbe percorrere anco la istoria delle *Armi* e delle *Lettere.* E Bergamo in queste pure vanta gloriosi ricordi da mettere innanzi e nomi insigni da poter celebrare.

Ma per far ciò mi occorre, che questo primo saggio non vada privo del suffragio de' Concittadini, indispensabile viatico per trovare lena e coraggio a proseguire l'impresa.

Vorrei intanto poter nudrire eziandio qualche fiducia, che le cose dette in questo libro non siano di esclusivo interesse municipale. L'arte e gl'ingegni, che onorarono una città, non sono patrimonio infeudato ad essa, ma proprietà luminosa dell'intiera famiglia, che costituisce la Nazione. Presentando quindi questi *Illustri Bergamaschi* al Panteon degli Uomini illustri d'Italia, auguriamo coll'anima, che a questa non vengano meno le avite, gloriose tradizioni.

Bergamo 15 *Maggio* 1867.

LA PINACOTECA DEL SIG. CAMILLO

Il sig. Camillo ha spese le due terze parti della vita sua nello allestirsi un gabinetto archeologico, una libreria preziosissima ed una pinacoteca così geniale e sapiente nel segnare lo sviluppo istorico dell'arte, che lo studioso potrebbe trovare solo di meglio nelle famose raccolte di Milano, di Venezia, di Firenze e di Roma!

Ci limitiamo a parlare della sua quadreria e propriamente di quella parte che risguarda la pittura e la storia artistica di Bergamo. Imputatelo al solo caso, se mai per amore di varietà, o meglio per non poter tacere di cosa, che più mi abbia colpito, uscissi dai limiti stabiliti.

Il sig. Camillo mi volle seco alcuni giorni della grata e salutare stagione autunnale. Il dì che un suo servo salì alla mia abitazione, bussò all'uscio del mio studiolo e mi disse: V'è in istrada la carrozza del mio padrone, che la deve condurre alla di lui villa, io

sentii preso da vivissima gioia, come un fanciullo! Pensai appena ad intascarmi il mio libro di memorie, a calcarmi in fretta il cappello sul capo ed a precipitare dalle scale. Mi manderete gli abiti e la biancheria occorrente, gridai dal cortile a quei di casa. Vado in campagna; ed ero già accomodato nella carrozza.

La Villa del sig. Camillo è in luogo ameno; deliziosissime le vicinanze, sontuoso il palazzo di sua abitazione, il quale è circondato da una certa aria di mistero, che assai bene consuona colla bizzarria, o, come dicesi con voce non pura italiana, colla originalitá del proprietario. A mezzodì mostrasi uno spazioso e lunghissimo viale di alti pioppi, che presso alla casa s' aprono in forma di semicerchio con alcune ceppaie ed aiuole di fiori ed una marmorea fontana nel mezzo, che per la bocca di un gigantesco Nettuno, (scultura barocca del passato secolo), getta abbondantissima acqua con scroscio rumoroso e balzellante. S' entra nel palazzo dal lato di mattina per un cortile ornato da statue, rose dal tempo e di mano più vecchia ed inferiore a quelle della fontana. Quivi si presenta un maestoso porticato, le cui pareti dipinte a fresco serbano tuttavia qualche figura scampata alle intemperie, qualche fregio e rabesco, che sì bene ricordano il prestigioso colorire dei Tiepoleschi.

In capo allo scalone stava ad attendermi colle braccia aperte il sig. Camillo, il quale per una amplissima galleria ed una fila di camere e corridoi mi condusse in un suo appartato gabinetto e mi fece sedere. E qui cominciò dal ringraziarmi, perch' io avessi accettato l' invito di venire a tenergli compagnia. Aggiunse, che a compiere il benefizio io doveva

apparecchiarmi ad udirlo favellare spesso delle sue anticaglie e de' suoi quadri. Di questi ne avea un buon numero di recente acquisto, che mi avrebbe mostrato. Attendeva egli alcuni altri amici; e con me e con essi sperava tenere dispute e lunghi discorsi di arti; e così passare lietamente parecchi giorni.

In verità che la proposta del sig. Camillo era tale e così affascinante per me, che sentii nell'anima una vera dolcezza, e di riverbero mi scôrse per tutto il corpo un senso di benessere inusitato. Mi parve, che io avessi perduto lungo la strada ogni cura incresciosa, ogni fastidio, ogni obbligo di sottostare alle giornaliere fatiche, cui, come dicono, noi siamo condannati per colpa di un mal cibato pomo. In somma, ripetevo fra me, qui vogliamo rinnovare il Decamerone di messer Bocacci, o il Riposo del Borghini, o il Cortigiano del Castiglioni, o le Cene del Lasca. Faremo ridere alcuno ed a ragione; io però non posso a meno di goderne.

Intanto guardavo fuori della finestra del gabinetto, e la prospettiva di una ridentissima campagna finiva di riempiermi la mente di soavi e confortevoli fantasie. Ed ero tanto assorto in esse, che quasi non rispondevo al mio ospite, il quale avrebbe potuto accusarmi di sgarbo e mala accoglienza alle sue amichevoli dimostrazioni, se fosse stato uomo da osservare tai cose.

Giunse intanto alcun altro degli attesi dal sig. Camillo, e il dì vegnente la brigata doveva essere compita. Pranzai, passeggiai il magnifico viale dei pioppi, godetti uno stupendo tramonto da un poggiuolo aereo del palazzo, camminai alquanto pe' campi nell'ora, in cui la memoria del dì che hanno detto a' dolci amici addio, volge il desiderio a naviganti ed

intenerisce il loro cuore. I pensieri e le immagini che mi venivano innanzi, erano tutte tranquille e soavi. Ero in una specie di giolito, di cui l'uomo ha forse solo conoscenza nell'età spensierata della fanciullezza, quando non è che il godimento presente che ci occupa, senza riflessioni, senza dubitanze, senza timori e senza inquietanti previsioni.

Ritornato a casa, il sig. Camillo mi fece trascorrere lietamente la sera in una brigatella d'amici e conoscenti. Si ciaramellò di molte cose, e si incappò anco a parlare di Arti. Noi, e per fare omaggio alla verità ed un poco anche per rispondere alle gentilezze del padrone di casa, facevamo giusti elogi alle opere da questo raccolte ed al modo con cui erano disposte; e benchè il sig. Camillo non sia uomo da amare le adulazioni, al sentirsi dire quelle cose non potea a meno di tenersene come d'un fiore all'orecchio. È un' ambizioncella troppo naturale e legittima questa. Chi consacra il suo oro a collocarsi in casa alcuni saggi di quel bello artistico, che fece celebre al mondo l'Italia nostra, è un uomo degno della comune stima e della invidia de' più appassionati.

In verità che a que' discorsi sentivo in me crescere il desiderio di rivedere la pinacoteca dell'ospite mio, da qualche tempo non più visitata, e che egli ultimamente avea disposta in ordine cronologico, sicchè si potesse avere una storia della pittura in generale ed una biografia, o cronaca parlante dell'arte municipale e di quegli illustri, che, appartenendo alla grande famiglia dell'arte nazionale, onorarono particolarmente il suolo da cui ebbero i natali.

Ma il sig. Camillo, come ho già accennato, è uomo a sufficienza nuovo e direi anche strano. Prima di soddisfare alla mia curiosità parve che mi volesse sottoporre ad una specie di iniziazione.

— Per comprendere e gustare l'arte, diceva egli, conviene avere l' animo predisposto. Io poi ho appreso dall'esperienza, che al mondo, affinchè le cose debitamente si valutino, bisogna sieno elevate e circondate dalla debita importanza. In tal maniera, le minori si pareggiano alle maggiori, e l' inganno è tanto più innocente, quanto più è perfetto e tale da non lasciare possibilità di avvedersene. Io parlo liberamente ed all'amichevole con voi, perchè voglio un testimonio, anzi un' autorità imparziale. Benchè nelle arti io sia acerrimo nemico del convenzionale, nella vita pratica l' ho un poco adottato; nè sarà la prima, nè l'unica contraddizione in cui sarò caduto. Domani, o più probabilmente dopo, vi aprirò il santuario della mia pinacoteca e vedremo la scuola di Bergamo. I quadri veneti, fiorentini e romani che possiedo, li lascio esaltare dagli altri più che non ne parli io stesso; ed in questo mi pare di essere discreto.

Così si chiuse quella giornata, e me ne andai a letto pieno di desiderio per l'indomani.

Spuntava appena il sole, che io me ne sgusciavo dal letto. Affacciatomi alla finestra, mi si aperse davanti la più ridente scena che avessi potuto desiderare. La villeggiatura del sig. Camillo è situata al piano, ma non in una di quelle monotone e sterminate campagne, in cui sia gran fortuna se l'orizzonte venga rotto appena da filari, o macchie d'alberi più elevati. Non molto discosti, e come pareti maestose del quadro, s' alzano i monti e degradano le colline. Il terreno, perchè in sul confine delle valli, mostrasi ancora ineguale alquanto, e, sull'aprirsi ed il prolungarsi della prospettiva, qualche ondulamento del suolo fa apparire più eminente alcun gruppo di alberi o di case, alcun paesello col suo campanile,

che ai primi raggi mattutini pareva splendere come fosse d'oro e d'argento. Il paesaggio non avea punto nè del selvatico carattere, che potentemente dava ai suoi il Salvator Rosa, nè quello alpestre e ghiacciato ad uso di Calam e Diday, nè il paludoso e tristo di alcuni nostri pittori contemporanei. Presentavamisi invece con qualche rassomiglianza alle scene ideali di Claudio e di Poussin e persino alle arcadiche di Zuccarelli e di Gozzi.

Me ne stetti al balcone a contemplare lunga pezza quello spettacolo, indi scesi cercando del sig. Camillo. Ma mi si disse che il sig. Camillo era chiuso ancora nello studio in fondo alla Galleria dei quadri. Uscii per respirare l'aria balsamica di uno stupendo mattino autunnale, e dopo d'aver camminato alquanto pe' campi intorno al palazzo, un domestico, correndo, mi venne ad annunciare, che ero atteso a colazione dal sig. padrone.

Nè fu questo uno spiacevole invito, che l'appetito mi si era destato vivissimo. Tornai a casa, ed il sig. Camillo, tra il serio e lo scherzoso m' annunciò, che avea per quel dì fissato mostrarmi appena il sogliare del suo artistico santuario.

Infatti, dopo la colazione, mi fece salire per una scala a sinistra de' suoi appartamenti, la quale metteva ad un' ampia anticamera. Questa era tutta istoriata, e v' erano le figure monocrome delle Arti, gli emblemi loro e la loro apoteosi a buon fresco sul volto, dipinta modernamente e dietro gl' intendimenti accademici. Il che significa, diceva il sig. Camillo, in modo freddo e noioso! Però quella sala avea un' aria piuttosto grave e solenne; avea un non so che di attraente, che lasciava impressione nell'animo. Il mio ospite schiuse quindi un' ampia porta a vetri, la

quale nell' aprirsi scosse un acutissimo campanello, che continuò ad oscillare per parecchi minuti. Il sig. Camillo non pronunciò parola fino a tanto che cessò lo squillo. Eravamo in una specie di andito rischiarato dalla luce, che pioveva da una lanterna a vetri colorati. Di faccia a noi vidi un' altra porta a due bande, alta e di noce, coperta da due rossi damaschi che le faceano cortinaggio. Sopra la porta v'erano scritti in oro i seguenti versi tolti dal poemetto di Foscolo, *Le Grazie*:

. . . . Pietose
Le tre sorelle addussero per mano
Il Pellegrino, e il tacito Eremita
Ne' queti orti de' Vati e nell'umile
Tetto, ove ignoto a' re, lieti i scultori
Veston d'eterna giovinezza il marmo;
Dove i pittori col divin sorriso
De' color varii irraggiano le menti
Ottenebrate . . . .

Intanto ch' io stava leggendo, il sig. Camillo estrasse una chiave, alzò la cortina, e vidi che la porta era intagliata a fiorami ed a figure. Ma la mia guida non mi permise indugiare più oltre, girò la chiave nella toppa e spinse innanzi. Qui un altro suono di campanello, e più sonoro del primo, rimbombò fra quelle vaste e silenziose pareti. Feci un passo e fui sulla soglia di un' ampia sala. Chi mi era scorta, standomi a fianchi, mi mostrò coll' indice alzato un'altra scritta a caratteri da speziale, che diceva: *Hoc unum scio, nihil scire!* Intanto il campanello continuava a squillare. Quando ebbe dati gl' ultimi debolissimi rintocchi, il sig. Camillo, presomi graziosamente per una mano, mi ricondusse alla scala e quindi

a passeggiare nel viale. Io non avea veduto nulla, ossia aveva veduto una fuga di camere, e nella prima molti quadri in confuso senza averne fissato alcuno. Il sig. Camillo intanto davasi premura di spiegarmi il significato della sentenza latina che vidi scritta sulla parete; applicabile, diceva, interamente al padrone del luogo.

— Non mi creo illusioni, proseguiva egli. Ho colle osservazioni, coi raffronti e coi libri cercato di indirizzare questa matta passione per le antichità, pei documenti e per i monumenti. Ma l'arte è lunga e la vita è breve; ed in capo ho fatte molte confusioni, ho raccappezzato molte contradizioni, delle quali non ne uscirò che morendo. Mi sarebbe piaciuto tracciare la storia parlante della pittura, presentando innanzi i saggi di ciascun epoca, rimontando a' suoi primordi. Ma questo còmpito, semplice in sè, non lo possono facilmente eseguire le forze di un privato. D'altra parte, da quel poco che l'esperienza mi ha mostrato, rilevai, che le confusioni, le intersecazioni, le invasioni, le degradazioni delle scuole e dei pennelli sono tante, che io (benchè me ne sia poi di cuore pentito) in un giorno di mattana ho maledetto a questa feracità d'ingegni toccata all'Italia, tale da mettere in iscompiglio la testa del più diligente e sottile distributore.

Venne finalmente il giorno stabilito. Il sig. Camillo precedeva la comitiva de' cinque suoi ospiti coll'aggiunta del Curato della pieve, uomo tondo, ma che per entrare ne' favori del padrone e mettere, come si dice, i piedi sotto il desco, manifestava un trasporto singolare per le arti.

Salimmo la scala del giorno innanzi, entrammo le porte coi due acuti campanelli e ci fermammo nel-

la ampia e magnifica sala, ove era la sentenza di Socrate.

— In questo luogo, disse il padrone, vi ho collocate le opere moderne; perchè, ove posso, cerco favorire anche i viventi, benchè l'amore e la venerazione mi trasporti ai passati. Ho albergati qui questi dipinti, volendo indicare ai loro autori, che ad essi sarebbe pur d'uopo camminare in devoto pellegrinaggio per tutte le sale della Pinacoteca ed ispirarsi a quel genio, che ha coronata l'arte in tempi per altri motivi infelicissimi, ma per questa assolutamente benedetti e fortunati. Vogliate intanto tener dietro ai miei passi.

E lasciando la fuga di sale che si dilungavano a vista d'occhio, per un corridoio a destra venimmo ad una porta, al sommo della quale era scritto a lettere maiuscole rabescate, e con un grazioso angioletto al di sopra, che le incoronava: *Scuola di Bergamo.* Entrammo, e vidi un' amplissima sala quadrangolare, alta, illuminata, al di sopra d'una larga cornice a stucco, da quattro ampie finestre, che piovevano una luce queta ed equabilmente diffusa sopra le quattro pareti coperte da una tappezzeria a color pagonasso cupo.

— Ecco la scuola di Bergamo, esclamò il signor Camillo levandosi il berretto. Sedetevi ed esaminiamo.

E noi senza dir parola ci siamo assisi sopra un divano soffice, coperto di velluto, che girava intorno nel mezzo della sala con morbidi cuscini, che s' appoggiavano ad una grossa colonna, che sorgeva in mezzo e sulla quale stava un busto colossale in marmo di Torquato Tasso.

PAXINO DA NOVA.

— Per principiare dal principio, seguì l'ospite nostro, osserviamo questo dipinto a destra presso l'uscio d'ingresso. È una Madonna con due santi; antichissima pittura, che potrebbe essere di Paxino da Nova o d'un suo scolaro. Chi era Paxino da Nova? In quale stato trovavasi la sua città natale quando egli la decorava delle sue pitture?

Bergamo da lunghi anni era tormentata da quelle stesse fazioni dei Guelfi e Ghibellini, che lacerarono tutta Italia. Posta a confine del milanese, ove era sorta a principato la famiglia Visconti, ne soffriva anco le influenze ambiziose. I Bergamaschi, dopo essersi lungamente straziati con fervore di guerra civile da avere in ciò il brutto vanto di primi, *si Brixianos excipias*, come dice il Muratori, vennero in potere dei Visconti medesimi, sotto il cui dominio, meno qualche interruzione, come avvenne durante l'impero di Malatesta Signore di Brescia, rimasero, fino alla spontanea dedizione alla Repubblica di Venezia nel 1428. Le condizioni quindi del paese sono facili immaginarle. Però in Bergamo, come in altre città d'Italia, si verificava allora uno speciale fenomeno morale, cioè la coltura degli studi e dell'arte. Che dite voi, amici, del motto tanto decantato: *Pax alit artes?* A quei dì non aveva esso una solenne smentita? In Italia, in Toscana, a Pisa ed a Firenze specialmente, non sorgevano i primi prodigi dell'architettura, della scoltura della pittura in mezzo all'infuriare delle più luttuose fazioni? Conviene dire, che allora il popolo si ristorasse dalle fatiche dell'uccidersi col portare pietre e calce pe' monumenti, che dovevano rendere

immortale la loro età; che alternasse le grida fratricide e gli ordinamenti di vendette e di sangue coi voti e le deliberazioni per innalzare basiliche, campi santi e battisteri! Il linguaggio, la poesia italica, la Divina Commedia non sono nati fra il perfidiare dei partiti e delle guerre cittadine?

A Bergamo fin dal XIII. e XIV. secolo non mancarono saggi di coltura ed uomini, che si dedicarono agli studii. Si ricordano Bonifazio professore rinomato a Bologna, Pinamonte Brembati biografo di S. Grata e di S. Alessandro ed istitutore della Misericordia, il Cardinale Longo, dotto grammatico, amico di Petrarca, Bonatino da Castione poeta dallo stesso Petrarca encomiato, Frate Bonagrazia scrittore e ministro di Lodovico il Bavaro, Castello Castelli cronista, Bartolomeo Ossa oratore, filosofo, canonista, istorico ed Alberico da Rosciate lume della giurisprudenza a' suoi giorni. Nelle Arti poi, come a Firenze, a Pisa, a Siena, concorse la volontà del popolo ad innalzare il maggior tempio della città. S. Maria Maggiore ebbe per architetto Maestro Fredi, come si legge scolpito sull' arco del vestibolo della porta a mezzogiorno: *In Christi nomine amen. In limine superiori ecclesiæ B. Mariæ Virginis civitatis Pergomi continebatur, quod dicta ecclesia fundata fuit anno dominicæ incarnationis MCXXXVII sub domino Papa Innocentio II. sub Episcopo Rugerio regnante Rege Lothario per Magistrum Fredum.* E questo tempio pare sia stato il primo e più illustre campo ove incominciarono a segnalarsi gli artefici municipali, non tenendo calcolo di saggi, come dice il Marenzi in un suo egregio discorso sulla *Pittura in Bergamo*, sparsi nel territorio e specialmente nelle valli. Il moto dell' arte, come dovremo ancora ricordare in seguito,

proveniva dal di fuori, cioè da Cimabue e Giotto; ma forse anco da certo impulso e sentimento paesano, che nella sua più rozza e ineducata maniera sentiva bisogno di manifestarsi. Dopo l'architetto Fredi venne lo scultore Giovanni Campilione, il quale nel 1360 eseguiva le due porte principali del tempio di Santa Maria con tutti quegli ornati e quelle statue, che ivi al presente pure si ammirano. E quasi contemporaneamente alle sculture apparvero le pitture, dovute specialmente al penello di Paxino da Nova, e dei suoi scolari.

Il Paxino era figlio di messer Alberto Da Nova, cittadino bergamasco e pittore anch' esso. Quegli tenne insegnamento ed allievi, come fu uso di tutti i migliori pittori, da Giotto all' istituzione delle accademie. Fra gli allievi di Paxino annoverasi Bartolomeo figlio di Isnardo Degoldi de Comenduno, pure cittadino di Bergamo. Il Tassi cita l' atto coi rogiti di Saviolo de' Cazuloni sotto la data dell'anno 1367 esistente nell'archivio della Cattedrale, ove è detto; che il sunnominato Bartolomeo, in età d'anni 13 si consegnava dal padre al Paxino, perchè per otto anni lavorasse con questo e da questo venisse nudrito, vestito ed ammaestrato nell' arte della pittura.

E qui, amici miei, mi converrebbe entrare in una difficile e sottile investigazione per rilevare quanta influenza avessero potuto esercitare sopra Paxino Cimabue, Giotto, il padovano Guariento. Ma l'aggrottato superciglio del nostro comune amico Teodoro mi obbliga ad essere discreto. *Glissons, n' appuyons pas* — Io tengo per fermo, che Giotto, maestro di color che sanno, fosse l'archimandrita di tutti i pittori del XIV secolo; e mi conforta nell'opinione mia il Lanzi, il quale dice parergli: *Che lo stile giottesco*

avesse assai rapidamente occupato il Padovano, il Veronese, il Bergamasco. E Parlando di Paxino, o Pecino da Nova, e di suo fratello Pietro, aggiunge: *Essi al par de' Padovani molto si ravvicinano al fare di Giotto e poterono da Milano avere attinto quel gusto.*

Le quali cose però non escludono interamente la probabilità anche di qualche influenza più municipale e casalinga, toccata di sopra, come ne farebbe prova uno scolaro di maestro Guglielmo, più vecchio dei Da Nova, il quale, avendo dipinto in S. Maria Maggiore di Bergamo l'albero di S. Bonaventura, mostrò essere più rozzo, ma più originale. (1)

Intanto vorrei constatato, o signori, che maestro Paxino era pe' tempi artista di vaglia e come tale tenuto da' suoi concittadini. Molte ed importanti dovettero essere le sue pitture in S. Maria Maggiore, delle quali restano traccie nell'interno del tempio. Una Madonna col Putto sulla parete esteriore dal lato del Duomo, dipinta in un ovale e alquanto più risparmiata dal tempo, ha una grazia ed espressione,

(1) Questa pittura, dice il Pasta, essere stata in parte coperta dal grande quadro del diluvio, del cav. Liberi, che tuttora si conserva in quel luogo. Ma la parte più bassa, che è pure uno spaziosissimo quadrilatero, lascia scorgere tuttavia le figure di quella allegoria, chè sono rozze, ma non tanto, che non dimostrino qualche passo nell'arte al di fuori del goffo cielo dei bizantini. L'albero di S. Bonaventura fu fatto fare nel 1347 (non 42, come erroneamente stampò il Pasta) da un Guido Suardo, forse ad acquietare i rimorsi di sè e de' suoi in epoche di prepotenza e di ferro; e l'ignoto allievo di Guglielmo a quei lumi di luna, con poca o nessuna scorta, coll'impegno di un' opera colossale, dimostrò, non v'è dubbio, ardire relativamente non dispregievole. Sotto il dipinto leggesi la seguente iscrizione: — «Venerabilis vir Dominus frater Bonaventura de Bavario romanus de ordine fratrum minor et generalis minister et egregius in sacra pagina doctor maximæ sanctitatis qui postea fuit episcopus albanensis Sanctæ Ecclesiæ cardinalis inter alia mirabilia sua opera composuit librum de bono Jesu in quo pulcre et devote declaravit pro ædificatione omnium fidelium hanc immaginariam sanctam et decoram arborem vitæ in sacra scriptura veteris Testamenti præfiguratam quam Dominus Guidius de Suardis vir nob. ac singolari pietate ornatus sua devotione suisque expensis hic depingere fecit anno a nativitate Domini MCCCXLVII.» — Dunque undici anni appena dalla morte di Giotto.

che bastano per comprovare la nobiltà del suo pennello e come in mano sua l'arte non si potesse chiamare affatto bambina (1). Nello sposalizio di S. Catterina, dice il conte Carlo Marenzi nel già citato discorso sulla Pittura di Bergamo, vi è certa grazia ignota ai più, comune a pochi de' contemporanei. L' opere di lui in quella basilica incominciano dal 1363 e seguono per tutto il 1364; poi ripigliano nel 1368 e 69, e dopo una probabile interruzione, trovansi di nuovo notate nei libri della fabbrica del tempio all' anno 1381, 1388 e 1389.

Quando si edificò nel 1470 la Capella Colleoni, per ragione di euritmia fu chiusa con muro l'altra capella, od altare, che trovavasi al fianco opposto della Colleoni; e ne risultò una specie di bugigattolo, ove s' alza una scaletta, che conduce alle parti superiori ed interne del tempio. Il muro, che segna la curva del vecchio altare, sotto il solito *barbaro bianco*, come fu a buon diritto chiamato, nascondeva alcuni fra i moltissimi dipinti di Paxino e de' suoi scolari. Due veggonsi ancora abbastanza conservati e segnati in ispazii quadrilunghi, laterali ad una finestra, praticata per dar luce al luogo. Amendue rappresentano la Vergine in trono col Bambino e santi all' intorno. La Vergine, nella pittura più presso alla scala, ha una bella e soavissima fisonomia, che al contorno oblungo, al moto degli occhi ed alle regolari fattezze del naso e della bocca mi pare risovvenga i tipi di Cimabue, ma assai raggentiliti. Nè molto diversa di viso è l'altra immagine della Madonna, benchè in proporzioni minori. Qui v' hanno due angioletti uno dall'uno, l'altro dall'altra parte del largo e rozzo trono.

(1) Questa Madonna per cura dell'amministrazione del Pio Luogo della Misericordia fu fatta levare e si conserva ora nei locali dell'amministrazione stessa.

Il Bambino in piedi è rivolto ad uno di quegli angioletti con modo assai grazioso. Le figure in generale tendono al colossale, come era costume di quei pittori; nè manca quello statuino, nei due putti specialmente, che è caratteristico dei giotteschi. Le linee sono scarse ed alquanto secche; il colorito non ha artifizio di chiaroscuro, ma pure è assai ben sentito e vigoroso, forse anche con cura particolare fatto tale dal pittore per ragione della scarsa luce del luogo. Le carnagioni sono composte la maggior parte ad una tinta uniforme rosso-bruna, che è speciale dei trecentisti.

Il Tassi riferisce alcune parole tolte dal *Cronicon Bergomense* del Castello Castelli, in cui si tocca del nostro pittore. Sono due luoghi di detta Cronica, l'uno dell'agosto 1394 e l'altro del 5 giugno 1403. Il desiderio di vedere queste citazioni alla loro fonte e la speranza di scoprire qualche altra particolare notizia intorno al Paxino, m' hanno fatto svolgere il libro del Castelli, che il Muratori ha accolto nella grande opera degli *Scriptores rerum italicarum.* Ma nulla ho potuto ritrovarvi di più di quanto è riportato dal Tassi sullodato. Ed è anche troppo, che il Castello, tutto ingolfato nella istoria dei Guelfi e Ghibellini, delle guerre, dei combattimenti, delle morti e stragi avvenute nella città e provincia di Bergamo, faccia cenno di ciò che riguarda la pacifica arte della pittura. Narra dunque il Cronista che nel mese di Settembre del 1394 il Paxino dipinse nel palazzo della città e sopra certe torri e porte lo stemma del re di Francia e quelle dell' illustrissimo Principe il sig. Conte di Virtù (Gian Galeazzo Visconti). Ciò egli faceva per incarico del sig. podestà e referendario di Bergamo, il quale ne aveva avuto ordine dal

medesimo duca Visconti. Ciò prova che il Paxino ed i suoi contemporanei adoperavansi anco nell'opere di ornato, in cui mostransi versati. Diffatti nell' arco avanti la porta laterale e presso la Madonna poc'anzi accennata, veggonsi degli arabeschi di assai finita esecuzione. Queste parti accessorie, che ora appena possonsi riconoscere, dovevano costituire un completo abbellimento sulla esteriore parte dell' edifizio. Forse anco s' era ricorso a tale partito per coprire la deformità delle aggiunte, come l'arco e copertura della piccola porta ad oriente verso il Duomo. Siccome poi tra le figure quivi dipinte, alcune appaiono di merito inferiori, anzi più rozze ed imperfette, così conviene ritenere che col Paxino pingessero il fratello Pietro e i suoi scolari, fra i quali anco il Bartolomeo Comenduno.

Nel convento di S. Francesco esistevano due freschi, levati or son due anni dal muro ed ospitati nell' Accademia Carrara. Per tenere in pregio quei dipinti non conviene scandalizzarsi alle figure lunghe e smilze, alle estremità poco perfette, al piegare ritto e secco, che dinota una quasi infantile inesperienza. Avvi in compenso certa dignità e tranquillità di posa e di espressioni, che l'amatore dell'arte tiene, e giustamente, in concetto. Confrontando questi lavori cogl'altri di S. Maria si ha ragione a dubitare che siano di propria mano di Paxino da Nova. Ad ogni modo appartengono alla scuola di questo padre e maestro della pittura bergamasca.

E sia pace a lui, all'antico artista, che ci apre il santuario dell'arte municipale : sia pace a lui che moriva il 5 Giugno dell'anno 1403, come dice il Castello Castelli : *Sepultus fuit Pecinus de Nova.* Dalle quali parole il Tassi argomenta la fama che egli si godeva

a' suoi giorni, imperocchè ove fosse stato oscuro ed immeritevole, lo storico non avrebbe ricordata la sua tumulazione, come cosa degna di memoria.

Dopo morte sorse grave quistione per un dipinto del Paxino; altra prova dell'alto concetto in cui era tenuto il suo pennello. Il fatto è tolto dall'archivio della Misericordia, nè vi spiaccia che io lo racconti.

Il Paxino da Nova abitava nel borgo di S. Andrea a S. Michele del Pozzo Bianco, e quivi teneva la sua officina pittorica. Avvenne che Alessandro *de Pescheriis,* nominato frate dell'ordine dei Predicatori della Chiesa di S. Lorenzo di Brescia, fece dipingere un' ancona con ornamenti d'oro, d'argento e di varii colori, con la immagine della Vergine ed altre figure a maestro Paxino de Nova, nell'arte della pittura: *Summe providum et expertum.* Queste parole sono di un atto notarile del 1409, steso in occasione che sorse contesa sulla proprietà di detta ancona.

Vogliate, amici miei, immaginarvi lo studio, o, come dicevano allora, l'officina del nostro pittore. Molti allievi gli stanno intorno ed egli a tutti ha distribuiti, secondo l'abilità e la pratica, i lavori. Il Selvatico, nella stupenda illustrazione della Chiesa degli Scrovegni in Padova dipinta da Giotto, opportunamente ricorda i precetti di Cennino Cennini circa i lunghi esercizii della pittura, e cita lo squarcio ove è detto, che l'allievo deve imparare a cuocere colle, triare colori e gessi, mettere oro, colorire, adornare i mordenti, far drappi d'oro ecc. E queste erano diffatti le buone usanze di quei vecchi, che in tal guisa riuscivano poi quei grandi artisti che noi sappiamo.

Nello studio del De Nova molto moto e molto lavorio era intorno a quella grande ancona, cui il pittore volea affidare la sua gloria maggiore. Ma la

morte il colse, che non era in ogni sua parte condotta a fine. Però sembra non mancassero che pochi accessori ed ornati, dei quali nel 1300, in tutto il 1400 e per i primi anni anche del 1500 si riempivano le tavole dipinte. Suppongo che quel resto di fatica fosse condotto a termine da' suoi allievi, forse diretti dal fratello Pietro, il quale credesi morisse cinque anni dopo, cioè nel 1409.

Per conoscere quali fossero le condizioni politiche dell'Italia a que' tempi a cui, come abbiamo già accennato, partecipava, ed in generosa misura, anche Bergamo, conviene leggere alcune pagine della Cronaca già più volte citata del Castello Castelli. Un giorno le armi infierivano sì fattamente per le vie della città di Bergamo, che la casa del De Nova rimase deserta e tutti i suoi scolari dispersi. Certa onesta persona, che abitava lì presso al Pozzo Bianco, temendo, che qualche malnato ponesse le mani sulla magnifica ancona del defunto Paxino, una sera con alcuni suoi fidati, tutta bene coperta e bene raccomandata, la trasportò nel convento di S. Grata di Bergamo. E quivi per parecchi anni rimase. Ma poscia la stessa persona, di cui la storia non ha serbato il nome, credette farla trasferire in S. Maria Maggiore, perchè in luogo degno e conveniente fosse dal popolo ammirata ed onorata. Intanto un frate Elia da Milano, Priore del convento e dell'ordine dei Predicatori in Brescia venne a reclamarla, siccome pittura eseguita per incarico di un suo confratello. E ne nacque la grave, lunga e assai combattuta contestazione, di cui ho poc'anzi toccato. Ad essa prese parte anche l'egregio e generoso milite Galeoto di Verona, luogotenente del sig. Pandolfo Malatesta signore di Bergamo; e fu per la di lui mediazione che

i Presidi di Santa Maria Maggiore, per tenersi l'ancona, obbligaronsi a pagare al convento dei frati Predicatori di Brescia « *libras centum viginti tres Imperiales* » nel giorno della festa del Corpo di Cristo, ed altrettante nella prossima Pasqua.

BERNARDINO ZENALE.

— Ma perchè non sembri, continuava l'ospite nostro, perchè non sembri, che io voglia troppo intrattenervi intorno a questa, gloriosa sì, ma tuttavia fanciullezza dell'arte, v' invito amici miei, a volgere lo sguardo sopra questa immagine di Santo, opera di Bernardino Zenale da Treviglio, vissuto contemporaneo a Leonardo da Vinci, e dal medesimo molto stimato ed amato.

L' impulso era stato dato e le arti camminavano rapidamente verso il perfezionamento. In Milano, prima che arrivasse Leonardo, la pittura avea già valenti cultori. Dalla loro terra natia erano venuti alla capitale del ducato Bernardino Zenale e Bernardino Buttinone, i quali ebbero a maestro un Civerchio da Crema, abilissimo nella prospettiva, e probabilmente ad esemplare Vincenzo Foppa. Quest' ultimo, prima che giungesse Leonardo, tenne scuola in Milano e fu tra coloro che cominciarono a mostrare segno di moderno stile. Nativo di Brescia, ebbe amicizia con Ambrogio dei conti da Calepio, quel famoso frate Agostiniano bergamasco, autore, se non del primo dizionario latino, certo del migliore, che ancora si fosse veduto; per cui i libri di così fatta materia ebbero, in onore di lui, nome di Calepini. Ambrogio, nella originaria edizione del suo vocabolario, (poichè nelle posteriori, come nota il Tiraboschi, fu notevolmente alterato,) alla voce *pingo* pone il Foppa a paro

col Bellino, veneto, e con Leonardo, fiorentino. Ciò proverebbe, che quando quest' ultimo venne in Milano e ponevasi sotto la protezione e ai servigi di Lodovico il Moro, vi trovava l'arte nobilmente educata e cresciuta; e il nostro Bernardino Zenale era già anch'esso artefice di molta riputazione in quella illustre città.

Era morta all'usurpatore Lodovico Sforza la moglie Beatrice. Egli, dominato da paurosi rimorsi, cercava quetare la coscienza con opere di religiosa pietà. Diceva l'ufizio grande, digiunava, faceva celebrare cento Messe al giorno in suffragio dell' anima della defunta consorte e sollecitava i lavori della Chiesa e del convento di S. Maria delle Grazie. Quivi Leonardo da Vinci era stato chiamato a dipingere il suo famosissimo Cenacolo. Narra il Lomazzo, che finiti da Leonardo gli Apostoli e volendo dipingere Cristo, non poteva dare compimento a quella santa faccia in guisa da renderlo soddisfatto. Fuori di sè quel grand' uomo, corse per conforto e per consiglio all'amico suo Bernardino Zenale, che stava probabilmente dipingendo nello stesso convento delle Grazie. Dico probabilmente, perchè sappiamo, che Zenale fece alle Grazie una Risurrezione e che so altro. Il fatto è vero: in quanto al luogo ove successe non ho prove da stabilirlo. Ad ogni modo a me sembra vedere Leonardo, che precipitandosi giù dal ponte e con in mano ancora il penello, nella persona e nel viso tutto conturbato e contrafatto, viene innanzi all' amico e gli espone la sua disperazione. L' altro, smesso il suo lavoro e guardando con aria affabile il grande maestro, e compiacendosi di quell'attestato di stima e di affezione, dopo avere uditi que' lagni gli risponde:

« Leonardo, è tanto e tale questo errore che hai

commesso, che altri che Iddio lo può levare. Imperocchè non è in potestà tua nè d'altri di dar maggiore divinità e bellezza ad alcuna figura di quella che hai dato a Giacomo maggiore e minore; sicchè sta di buona voglia e lascia Cristo così imperfetto, perchè non lo farai esser Cristo appresso a quelli Apostoli. » (*)

Leonardo ascoltò quelle parole, crollò il capo, e sorridendo, strinse la mano a Bernardino, tornò al suo lavoro, e seguì il consiglio dell'amico. La testa del Cristo non ebbe più un tocco dal penello del grande artefice.

Ma per oggi, basta, concluse Camillo. V'attendo domani ad udire quanto mi verrà fatto soggiungervi intorno al pittore di Treviglio. — »

Ciò detto, si ripose in capo il beretto, e, precedendoci, ci fece uscire da quel luogo. Io mi fermai alquanto nella sala dei dipinti moderni, ove vedeva quadri di storia e di genere, grandi e piccoli, che destavano assai il mio interesse. Ma il padrone di casa, presomi dolcemente per la mano, mi fece tener dietro ai compagni, dicendo seccamente: Non confondiamo le cose.

In vero, che le parole, i modi, la casa ove mi trovava ospitato esercitavano sopra di me un fascino ed una inesplicabile sensazione. Amai quel giorno passeggiare solo; e quando alla sera mi ritirai nella mia stanza, mi trovavo assai più disposto al meditare, ché al dormire. Apersi la finestra, e nel cielo sereno mi pareva vedermi apparire innanzi le immagini di quegli uomini, di cui avea toccato in

(*) Lomazzo: Trattato della Pittura.

tono abbastanza bizzarro il mio ospite. Mi pareva che i quadri della sua pinacoteca si animassero, le figure uscissero dalle loro cornici e mi facessero innanzi una rassegna grave e misteriosa. Le Arti però non possono essere mai ispiratrici di idee fosche e turbatrici. La fantasmagoria a poco a poco dileguava, e davanti agli occhi mi scintillavano le miriadi di stelle del limpido e tranquillo firmamento. Tutto taceva all'intorno e soltanto una voce, a cui non aveva posto prima attenzione, mi suonava all'orecchio una cantilena rusticale e patetica. La voce era di femmina, e non era sgradita. Chi cantava a quell'ora e in quel modo?... Non poteva essere che una fanciulla ed una fanciulla innamorata. Vi fu un momento, che la voce si fece più distinta e vicina. Attesi alle parole della canzone ed erano le seguenti:

Cara mama metim i 'nana
  Che me sente a möri.
  Se mé möre in questa notte
  Me farete sepeli.
Am fari fa öna casa fonda
  Ch'em ghe pòse staga in tri:
  Ól me tata e la miá mama
  El 'me amur in bras a mi.

Non so se fra le tante canzoni popolari raccolte dagli amatori e studiosi ve ne abbia alcuna soave al pari di questa. Ma la voce mano mano si era fatta più debole, ed io non potei intendere il seguito. Forse la fanciulla avea chiusa la finestra e se n'era andata a dormire. Ciò che dopo pochi istanti feci anch'io, coll'animo ripieno di soavissime impressioni.

La mattina successiva il sig. Camillo ci ricon-

dusse nella sala della Scuola Bergamasca e ripigliò a parlare di Bernardino Zenale.

— Nel 1521 i Presidi della Misericordia, cui il Comune avea deferito il regime della fabbrica del tempio di S. Maria Maggiore, pensarono a sostituire ad una turpe Ancona, situata all'altar maggiore, altra che fosse degna della magnificenza della Basilica, degna di collocarsi là, ove per l'opere di tarsia e d'intagli dei Capodiferro e dei Belli, bergamaschi, venivasi creando un raro e vero gioiello artistico. A quest' opere del Coro erano stati chiamati molti insigni dell'epoca; poichè è noto come i disegni fossero mano mano forniti dal Lotto, dal Moretto, dal Previtali ecc. Or bene, volendo provvedere convenientemente anche alla detta ancona, i Presidi fecero fare assai modelli, e concorsero a presentarli, lo stesso Lorenzo Lotto, Andrea Zilioli architetto, Antonio Boselli, Jacopo Scipioni, Andrea Previtali, Bernardo Zenale, Gio. Simone de' Germani pavese. Intanto sorgeva gran discussione fra quegli ottimi Presidi, i quali, in tanto concorso d' artefici, bramavano scieglier quello, che promettesse il più stupendo lavoro. Non mancarono d'invocare il presidio del divino Spirito e dell' alma genitrice di Dio; e finalmente riuscirono a questa conclusione: Visto e considerato, che la maggior Cappella del tempio gode di scarsa luce e di un prospetto nè idoneo, nè sufficiente ad una pittura; si stabilisce e decreta: che la stessa ancona debbasi fare in iscoltura. La materia dovrà essere di rame da indorarsi ed inargentarsi; l'opera sarà affidata a maestro Simone pavese, perchè la conduca a termine ad onore e gloria di Dio, della Vergine e dei Santi, ed a soddisfazione dei Presidi e di tutta questa devota popolazione.

Ma prima di venire alla surriferita deliberazione, i saggi Consiglieri e Direttori della Misericordia aveano, non soltanto consultato sè stessi e quelli che potevano avere più vicini, ma spedita, e non una sola volta, a Milano per avere giudizio autorevole da Bernardino Zenale. A Giovanni Belli da Ponteranica ed a Francesco da Lovere venivano corrisposte lire imperiali dieci per un viaggio a Milano al detto scopo. Il pittore Francesco Boneri s' ebbe lire quindici, siccome incaricato di portarsi anch' esso dallo Zenale e condurlo a Bergamo. Nè Bernardino volle essere così scortese colla Misericordia da non soddisfare a' desiderii di lei. Recossi infatti a Bergamo il giorno 1.° Dicembre 1520 e per le spese ed il disturbo accagionatogli s'ebbe lire imperiali 29. Nel 1525 Jacopo de Biffi, orefice, portavasi anch' egli a Milano e per condurre di nuovo lo Zenale, volendo ora i Presidi sentire il suo parere intorno agli scultori più famosi, ai quali affidare le due statue di S. Giovanni apostolo e di S. Marco Evangelista da collocarsi nelle due nicchie dell' ancona. Detto di passaggio che la scelta cadde sopra i fratelli Cambi di Cremona, mi par chiaro, che nè sì incomoda nè sì instantemente si consulta un uomo senza la persuasione de' suoi meriti particolari. Ma quell'ancona, che, come scrive il Tassi, costò tante cure e tanto denaro alla Misericordia, non si sa poi come nè quando, nè per chi andò interamente perduta.

Bernardino Zenale però non fu appena uomo di consigli. Ho già toccato de' suoi lavori in Milano. Quivi dipinse, non solo alle Grazie, ma in S. Maria del Carmine, in S. Sempliciano, in S. Francesco. Nel maggior tempio di Treviglio avvi un' ancona coi soliti scompartimenti lavorata di mano di lui e del suo

compatriota Bernardino Buttinone. È pittura importante e di merito singolare. La pinacoteca di Brera possiede tre tavole attribuite a Zenale, che, ove non erri, rappresentano un S. Antonio, un S. Vincenzo, una Vergine col putto e santi; poi una quarta tavola grande colla Madonna in trono ed il Bambino, con due angeli al di sopra, e coi santi Girolamo, Ambrogio ed Agostino ai lati e più sul davanti con Lodovico Sforza, colla moglie Beatrice e con due loro figli, tutti devotamente inginocchiati. Questo quadro racchiude quindi il doppio pregio dell'arte e dell'istoria. L'età del figlio maggiore, dai tre ai cinque anni, fa supporre questo dipinto eseguito dal 1491 al 1496 (*).

Io non so che fare, se nè voi nè altri andate in visibilio innanzi a queste pitture. A gustarle c'è bisogno, come mi pare avere già osservato, di un poco di fede e di paziente penetrazione. Le teste dei santi della tavola di Brera non sono forse belle ed espressive? In tutto il lavoro non predomina forse una dignità che persuade, che chi fece quella pittura, chi la fece fare, o per chi la si fece fare erano tutte persone intimamente religiose e credenti? Bernardino Zenale peccò negli scuri, o forse s'alterarono cogli anni, sicchè, come narra il Vasari, la sua *maniera era crudetta ed alquanto secca*; ma ciò soggiunge dopo avere detto anche; che lo Zenale *era disegnatore grandissimo e tenuto da Leonardo maestro raro.*

(*) La Pinacoteca Lochis possiede pure un S. Ambrogio in tavola, che è, a mio credere, un saggio bellissimo dei meriti e dei diffetti dello Zenale. È una mezza figura a tinte abbujate, coi passaggi dalle ombre alla luce troppo sentiti, anzi colle parti in ombra. che soverchiano le illuminate senza ragione di verità per la postura del Santo. Tuttavia l'occhio contempla volontieri quella severa maestà di espressione e que' lineamenti, come suol dirsi, scritti, sicchè la memoria di quel volto resta viva nell'animo.

Avendo egli studiato presso il Civerchio, lo superò d'assai nella prospettiva, in cui riusciva più ammirabile che nelle figure, come lo dimostrava il fondo architettonico di una sua Annunciazione in S. Sempliciano. Zenale lavorò col compatriota Buttinone anco in S. Pietro di Gessate; fu architetto ed ingegnere del Duomo di Milano; venne adoperato nella fabbrica, ossia ampliazione della Chiesa di S. Maria presso S. Celso in Milano. Il Lomazzo lo paragona al Mantegna; nè la lode pare esagerata, se si confrontano l'ordine giusto, l'armonia ed il disegno del pittore trevigliese, col disegno, cogli scorci e colla prospettiva del padovano. Bernardino Zenale, quand' era già avanzato in età, come il suo grande contemporaneo Leonardo da Vinci, come Leon Battista Alberti di poco ad essi anteriore, raccolse in un libro massime e precetti intorno alla prospettiva. Quei nostri egregi artefici del tempo antico aveano per l'arte l'affetto, che il giovincello ventenne ha per la sua prima innamorata. Affetto esclusivo, intenso, notturno e diurno, effuso e significato in tutte le guise possibili. I contemporanei, avendone innanzi continuamente le prove, se ne nudrivano, ed il gusto e l'amore per le arti diveniva elemento vivo della società di que' giorni. Il trattato di Zenale, citato da tutti gli storici, pare rimanesse interamente manoscritto. Il Lomazzo lo ebbe a sua disposizione, e si opina se ne servisse ampiamente per compilare nel suo libro della pittura la parte che si riferisce alla prospettiva.

— Diteci di grazia, uscì improvvisamente a domandare Teodoro, quando e in che età è morto quel vostro Bernardino Zenale?

— Benchè non sempre, rispose di rimando Camillo,

però il più delle volte l'istoria conserva memoria del giorno in cui gli uomini illustri nascono, e quello in cui essi muojono. Questo non possiamo aspettarcelo noi, *fruges consumere nati*, e che siamo compendiati tutti nello spartimento generazioni, che non ha principio, nè fine, nè speciale indicazione. Bernardino Zenale nacque alla metà circa del decimoquinto secolo e morì vecchio il 10 Gennaio 1526. Soffriva egli di calcoli, sicchè cogl'anni, aggravandosi la malattia, dovette rallentare nell'esercizio dell'arte. Però le *Opere* di S. Maria presso S. Celso non lasciavano di consultarlo; e resta memoria, che si univano addì 25 novembre 1825 nella casa di Zenale per discutere specialmente con lui di cose relative all'arte.

Bernardino fu sepolto presso S. Maria delle Grazie in Milano, vicino al corpo del figlio colla iscrizione:

Sepulcrum Bernardini de Trevilio et Hieronimi ejus filii

— La terra sia leggera alle loro ceneri, se mai potessero esistere ancora, replicò Teodoro. So che presso di voi io potrò essere tenuto come il meno paziente ed il meno appassionato per l'arte di tutta la bella nostra comitiva. Osservo però che la mia impazienza è proporzionata al desiderio di progredire in questa rassegna e giungere davanti a qualche più famoso maestro, le cui opere siano più accessibili all'occhio di chi è, e si confessa completamente profano. Vedete qui, (e sì dicendo portavasi avanti alla parete che ci era a destra;) vedete qui questa pittura. Lasciamo quelle di mezzo e ditemi a chi appartiene.

— L'autore è Andrea Previtali.

A questo nome un oh! di meraviglia si alzò da

tutta la brigata e tutti correvamo avanti a quel quadro. Ma il sig. Camillo non si mosse e in tuono un poco di rimprovero riprese a dire:

— Questo si chiama camminare a sbalzi, nè io vorrò seguirvi, se prima, per ragione dello sviluppo logico dei fatti, non avrò almeno accennati i nomi di questi altri pittori, che lavoravano intorno alla educazione dell'arte. Qui io pretendo possedere un Paxino da Villa, contemporaneo dei Da Nova, il quale dipinse pure in S. Maria Maggiore di Bergamo. Questa figura levata del muro potrebbe essere di Giacomo de' Scanardi d'Averara, detto maestro Oloferne, opera del quale vogliónsi i freschi della casa di fianco alla Chiesa del Pozzo Bianco. Seguono alcuni esemplari di Gio. Jacopo ed Agostino Gavasio di Poscante, di Agostino Facheris, che alcuni confonderebbero con Agostino Caversegno, di Antonio Boselli, di cui, come accenna il Lanzi, s'è trovata una bella tavola anche al Santo di Padova. E qui m'arresto un' istante, che questo antico artefice bergamasco merita una speciale parola di ricordo.

Nato in S. Gio. Bianco in Valle Brembana, lavorò ne' primi anni del decimosesto secolo. Da chi apprendesse l'arte è ignoto: probabilmente fu egli pittore guidato solo dal proprio ingegno ed istruito da quelle opere, che la scuola dei Giambellini qua e là andava spargendo. Il poco che rimane di sua mano c'induce a credere, che meglio fortunato nelle occasioni e negli eccitamenti di una educazione colta, in luogo di più ampio e magnifico sviluppo dell'arte, avrebbe toccato forse la gloria dei primi, anzichè dei secondi artefici. Intanto è constatato che nel proprio paese era tenuto uomo di vaglia. Avendo Jacopino de' Scipioni d'Averara finiti i freschi della chiesa

delle Grazie in Bergamo, (parte de' quali nella riedificazione di quel tempio furono levati per conservarsi,) il Boselli ebbe incarico di darne giudizio. Fra gli artisti che i Presidi della fabbrica di S. Maria Maggiore consultarono intorno all'ancona di rame per quella basilica, ho più sopra ricordato anco il nome del Boselli. Egli poi nel 1517 dipinse in tavola un S. Lorenzo per la chiesa distrutta di S. Lorenzino, pittura passata poscia in S. Pietro in Colle Aperto, ed ora meritamente posseduta dall'Accademia Carrara. La vigoria del colorito, la maestà, la quiete, la espressione di questo lavoro, mi sembra bastino più che sufficientemente a dimostrare il valore del penello. Sono tre figure al vero, o quasi: in mezzo S. Lorenzo in piedi sopra una specie di sgabello, coperto dalla dalmatica con un libro e la palma in mano; a destra S. Giovanni, a sinistra S. Barnaba. Le teste tengono una gentilezza di tipo prodigiosa, benchè il S. Giovanni colle lunghe chiome inanellate e la barba bionda non sembri testa affatto nuova ed originale. Il S. Barnaba, colle braccia serrate in croce sul petto ha carattere pietoso e pieno d'unzione all'uso del tempo. L'architettura del fondo segue in arco nella parte superiore la forma della tavola; e nel mezzo, dietro al protagonista s'apre una finestra quadrata, dalla quale vedesi il cielo.

Il Tassi ricorda due altre opere del Boselli del 1509 e del 1514. Il tempo, forse gli uomini hanno distrutta la prima; l'altra esiste ancora in S. Maria Maggiore di Bergamo. Rappresenta Cristo in alto seduto sulle nubi con una zona tutta all'ingiro di teste d'angeli: a destra ed a sinistra una schiera d'altri angioletti a figure intiere, che suonano, o cantano, o pregano inginocchiati, assai belli e graziosi. Indi a

destra ed a sinistra, occupando in forma piramidale lo spazio sottoposto al Cristo ed i laterali a lui, si alza una numerosa compagnia di santi e di sante in differenti attitudini e posizioni, coi tipi variati, in costumi di frati, cardinali, vescovi ecc., con vesti a varie foggie ed anco alcuni corpi ignudi, come un S. Girolamo sul davanti. Il colorito è qui pure assai vigoroso e vivace, ma quel che mi pare più meritevole ancora di ammirazione sono le arie di teste, che in tanta quantità non si ripetono e che hanno espressione e vita e carattere consono all'argomento. Mancano però nell'insieme gli effetti necessari delle due prospettive, sicchè quelle figure sono a ridosso una dell'altra. Il dipinto è sulla tavola, nè porta nome; ma l'atto originale di liquidazione del prezzo del lavoro esistente nell'archivio della Misericordia, indicando quello di Antonio Boselli, toglie ogni dubbio sulla autenticità dell'autore.

Nella Chiesa degli Agostiniani d'Almenno fra i compartimenti di un' ancona a figure di santi con grande vivacità colorite vedesi un S. Rocco in istatua di legno dipinta coll'indicazione: *Opus Antonii de Bosellis* 1515. A proposito della quale statua, osserva il Tassi « Volle in tale incontro notare il proprio nome sotto della statua piuttosto che sotto della pittura, come in ognuna fu suo costume di fare, ad imitazione quasi di Andrea Orgagna, antico pittore e scultore fiorentino, che ne' marmi da lui scolpiti scriveva: *Andreas pictor faciebat*, e nelle pitture: *Andreas sculptor faciebat.* »

Così, continuava Camillo, parmi aver alla meglio pagato il debito verso quel vecchio nostro pittore, del quale altri più, o meno certi lavori potrebbonsi ricordare. Ma per non stancare la pazienza di chi

onora la mia pinacoteca, proseguendo la spiegazione' mi farò a ricominciare da maestro Andrea Previtali.

— Scusate, soggiunsi io. Era ben giusto, che una parola di elogio corresse intorno alla memoria di Antonio Boselli, ma perchè scordare quella di Gio. Giacomo, e di Agostino Gavasio di Poscante? Non sono essi pittori che occupano un posto importante nell' istoria dell'arte municipale!

— Sì, è verissimo, soggiunse Camillo. Essi sono di quegli ingegni rozzi, quasi un poco selvatichi, che fecero come il fiore della vallea, che cresce, fiorisce, profuma l'aria, ma solitario e noto appena a qualche spirito gentile, che ama ne' luoghi impervii farne ricérca. V' ha certo in questi artisti un prezioso tipo locale, di cui se ne può valere l' istoria, come fosse l'esposizione di un fatto per bocca di chi v'ha avuta parte. Di Giovanni Giacomo Gavasio molti lavori si contano sparsi per le valli bergamasche. Ne ha la chiesa di Nembro; e sull' arco esterno della porta laterale della parrocchiale di Fiorano v' ha una Vergine col putto e due angioletti ai lati, che suonano, de' quali quasi nulla di meglio avrebbe potuto dipingere il Lotto, od il Girolamo Santa Croce. Nella sacristia della Chiesa di S. Alessandro in Colonna vedesi una bellissima tavola, che rappresenta Maria seduta col Bambino e due angioletti, che sopra il capo le tengono una corona. Questa pittura ha molta unzione bellinesca, molta di quella soave gravità, di cui i grandi soli nell'arte pareva avessero il segreto. Porta il nome di Gio. Giacomo Gavasii di Poscante e l'anno 1512. E giacchè mi sono messo in questo argomento non voglio tacere il fresco dello stesso autore che vedesi nella chiesa del Carmine in Bergamo posto all'altare a sinistra dell'altar maggiore

e che rappresenta S. Apollonia. Questa pittura è deperita; non tanto però che non si vegga ancora una ammirabile semplicità di composizione e di linee. Il carnefice è in piedi avanti alla santa e colle tenaglie in atto di strapparle i denti; la martire colle mani dietro al tergo sta legata ad una colonna. La copre una veste di color rosso con poche e semplici pieghe; ed un angioletto al di sopra le tiene sospesa sul capo una corona. Il fondo è occupato da architettura, e sopra un trono a due gradini, nell'angolo a sinistra di chi guarda, siede il tiranno con altre due figure vicine a piccole dimensioni. Vi sarà difetto di toni locali, di prospettiva, di proporzione nella grandezza delle figure, ma in compenso abbiamo una nobiltà di mosse serbata, non solo nel carnefice che tormenta, ma nella donna che soffre. E questa calma non nuoce all'effetto, anzi lo raggiunge intero per via della verità.

Ma veniamo finalmente al Previtali.

ANDREA PREVITALI.

Il sig. Rio, nell'ottimo libro: *Leonardo da Vinci e la sua scuola*, dice: « Andrea Previtali a forza di perfezionarsi nella direzione, che gli avea impresso Gio. Bellini, suo maestro, finì per superarlo in certi riguardi, e fu sul punto di fondare a Bergamo una scuola rivale a quella di Leonardo. » Il Selvatico nella sua *Storia Critico-Estetica delle Arti del Disegno*, parlando del Bergamasco Andrea Previtali giudica, che foggiando egli l'arte sullo stile del Bellini, v'aggiungesse più pittoresco effetto ed una certa sua grazia originale, che fa ricercatissime le sue Sante Famiglie. « Il suo capolavoro, continua l'egregio scrittore, vedesi sull'altar maggiore della chiesa della Ma-

donna del Mesco a Ceneda, ove dipinse l'Annunziazione con tale una finezza di disegno e di espressione, da superar forse il Bellini, che gli fu maestro. Anzi è in quella tavola sì squisita castigatezza di disegno, e tale dolcezza ed eleganza di teste da indurre il sospetto che egli vedesse e studiasse i sommi fiorentini, che gli furono coevi. » E pressochè l'uguale giudizio dà del Previtali il Lanzi, anch'egli ammettendo, che le pregiatissime Madonne di questo pittore lo dinotino, non solo illustre allievo del Bellini, ma seguace eziandio di Raffaello e del Vinci.

Amici; ho voluto incominciare con questi giudizii d'uomini competentissimi ed autorevolissimi, affinchè la vostra attenzione sia più vivamente rivolta all'insigne artefice, che onorò la terra che gli diede i natali, come in generale onorò l'arte che professava. Siamo in tempi di straordinaria abbondanza. I genii e gl'ingegni fioccavano da ogni parte; così che non era strano, che fra la moltitudine alcuno passasse meno considerato e famoso. Ove ponessimo a' giorni nostri un pittore, che pingesse come il Previtali, vedremmo quale luce ed entusiasmo leverebbe intorno a sè.

Il conte Tassi giustamente osserva, non potersi credere a quanto narra il Calvi nelle sue Effemeridi, che Andrea Previtali, cioè, nascesse in sul principio del XVI secolo. Lo storico degli Artefici Bergamaschi cita un dipinto colla data del 1506, opera già perfetta del di lui pennello; a cui potrebbesi aggiungere la data del 1515 apposta alla famosa tavola del S. Gio. Battista, che tuttora ammirasi nella chiesa di S. Spirito in Bergamo. Aggiustando fede al padre Calvi, converrebbe credere che il nostro artista, spoppato appena, maneggiasse da maestro i colori, e che,

giovinetto non ancora trilustre, sapesse compire il grande dipinto, che è fra suoi più celebrati. Ragionevole quindi è l'opinione, che Andrea Previtali nascesse in Bergamo dopo il 1470. Ignote affatto le speciali notizie, che riguardano i suoi primordi nell'arte, cominciò a farsi conoscere come eccellente scolaro di Giambellino. Dobbiamo supporre, che come moltissimi, o pressochè tutti i suoi compaesani, egli fosse chiamato a Venezia dalla fama di quegli illustri maestri, che preparavano, o meglio cominciavano la gloria della veneta pittura. Giambellino, come sa ognuno, era figlio a quel Jacopo Bellino, scolaro di Gentile da Fabriano, il quale, venuto dal Piceno a Venezia, v'istituiva una celebre scuola, e fu maestro e come padre, dice il Vasari, al Jacopo Bellino medesimo. Questi, in benemerenza al suo istitutore, dava nome di Gentile ad uno de' suoi figli, e, sull'esempio di quello, presso di sè accoglieva quanti ingegni eletti sorgevano nella Città delle lagune e nelle circonvicine. Il Vasari narra l'affetto con cui il padre ed i figli Bellini istruivansi ed aiutavansi vicendevolmente.

In quel nobile sodalizio di artisti convenne dunque anche il Previtali, e tanto s'innamorava del più valente dei due fratelli, e sì ne intendeva gli artifizii del colorire e del disegnare, che arrivò talvolta ad emularlo e per alcuni riguardi a superarlo. Ma in tale giudizio del Selvatico e del Lanzi, v'è, come già osservai, aggiunta l'opinione, che il Previtali volgesse anche gli occhi sopra Leonardo e Raffaello, e che ritraesse da essi l'artifizio di una soave espressione, che sapeva dare alle Madonne. Ed infatti, per quanto il prestigio del colorire veneto potesse affascinare, non doveva al tempo stesso esercitare minore influenza la grande e

vicina scuola di Milano, da cui uscivano tanti insigni, come Cesare da Sesto, Gaudenzio Ferrari, Bernardino Luino; nè un artefice poteva rimanere indifferente ai prodigi, che andava creando l'Urbinate; i quali faceansi più noti e famosi anche per le incisioni di Marcantonio Raimondi. Queste duplici ispirazioni le troviamo, non soltanto nel Previtali, ma spiccate eziandio nel Lotto e nel Talpino; e vorrei dire, che nuocessero talvolta più che non recassero loro giovamento; imperocchè pittori che aveano ingegno da compiere gl' insigni lavori, che noi ammiriamo, abbandonati più a sè stessi, avrebbero probabilmente potuto riuscire meglio originali.

Andrea Previtali abitava in Bergamo presso Sant'Andrea, in luogo detto prato Bertelio, o sotto Croto, di proprietà de' Marchesi Rota, dai quali aveva a pigione la casa ed un brolo per lire imperiali 28, e quattro opere di pittura all'anno. La Repubblica Veneta, innalzando nel 1561 le nuove mura di Bergamo, fece demolire quelle case all'intorno, ed anche il brolo del Previtali scomparve. Ma notizie minute biografiche da darvi intorno al pittore non ho. La storia infine e la vita degli artefici stanno il più delle volte racchiuse nelle loro opere. È un libro aperto per leggervi, accessibile ugualmente all'occhio più fino ed intelligente, come al più inesperto e volgare. I quadri, le statue, le architetture io le considero le più perfette autobiografie dei loro autori. In tal guisa, senza la noia di sfogliare libri e decifrare rogiti e pergamene, si può pretendere di sapere qualche cosa di vero, quando non siano favole queste quanto altre.

— Ma e perchè mo', chiese Teodoro, i pittori non segnarono tutti e sempre i loro dipinti col nome, come hanno fatto e fanno tuttora gli scrittori sul frontispizio dei libri?

— Da principio, ripigliò Camillo, quando l'arte era rozza, e, piuttosto che arte, era mestiere, non poteva figurare il nome di chi la coltivava. Tanto fa allora, che la seggiola su cui mi siedo, il tavolo a cui mi appoggio porti il nome di chi l'ha lavorato. Sorte a migliore sviluppo le Arti e fatte degne di un tal nome per opera di pochi privilegiati, questi erano così noti, che la dichiarazione dell'autore era solutamente vana. Anzi, l'orgoglio di farsi conoscere coll'eccellenza del lavoro, escludeva la volgarità dell'appellarsi: e così mano mano, ogni artefice insigne, o che credeva essere tale, presentava nell'opera sè stesso, nè voleva quasi duplicarsi e sconfessare la propria celebrità collo scrivere il proprio nome. Era questo costume e proposito ad un tempo. Intanto il numero degli addetti alle arti si faceva grandissimo; e molti anco per modestia, od incurevoli della posterità, pensavano solo a soddisfare ai Committenti, quasi che essi dovessero poi conservare il nome dell'autore. Altri, specialmente se riusciti per bene nell'imitare la eccellenza di qualche solenne maestro, ascondevano volontieri sotto l'anonimo il plagio flagrante. Insomma chi più ne ha, più ne metta; che io penso, da tutte queste cagioni insieme, e dalla credenza che fosse facile leggere gli stili di ogni pennello si ingenerasse l'usanza di non segnare sempre col nome i quadri, le pitture e le statue.

Ma non vorrei qui fare più oltre quistione di ciò, e proseguo a parlare del Previtali. Siccome ho detto già, che le opere degli artefici sono la loro storia parlante, così v'invito a venire meco col pensiero innanzi ad alcuna delle più insigni d'Andrea.

— Al primo altare a destra entrando nel Duomo di Bergamo vedesi una tavola con figure al vero,

rappresentante S. Benedetto in trono ed ai lati San Bonaventura ed un Vescovo. Essa è del Previtali, credo dell'anno 1524. Questo dipinto ha la sventura di non presentarci che tre figure maschili, senza un angelo che lo illegiadrisca, un volto femminile, che lo renda più caro ed attraente. Eppure la severità delle linee, la semplicità della composizione, l'aria vera e parlante delle teste, la vigoria delle tinte, danno a tutto il lavoro un merito ed un interesse straordinario. Levate quella tavola da quel luogo, ove non ha gran fatto propizia la luce, appendetela, p. es. a queste pareti, ove il padrone ha amore e rispetto per l'arte superiore d'alquanto a quello (salvo onorevolissime eccezioni) finora dimostrato da' preti, fabbricieri, amministratori, e dovrete, o signori, scoprirvi il capo e starvene muti innanzi a quel senso di tranquilla e pur vivace maestà, che emana da siffatte concezioni artistiche e devote de' nostri antichi.

Ma ancora più importante e perfetta è l'altra tavola del Previtali al primo altare a sinistra della chiesa di S. Spirito, colla scritta: *Andreas Previtalus pinxit* 1515. — S. Gio. Battista tiene il mezzo, ritto in piedi sopra un sasso, come in atto di predicare. Figura magra e stecchita, per significare il lungo digiuno, ma bella, nobile, espressiva e colorita con gran forza e bravura. Ai lati, pure in piedi, stanno S. Nicolò di Bari, vestito pontificalmente, S. Bartolomeo apostolo col libro ed il coltello in mano, S. Giuseppe colla verga fiorita e S. Giacomo arcidiacono. La solita miscela di persone vissute a distanze enormi di tempo e di luoghi, ma che i pittori riunirono per forza di sintesi devota e di significazioni portate dalle credenze cattoliche. Ai lati il pittore ideò una ben disegnata e dipinta architettura, che, aprendosi

nel mezzo, lascia spaziare l'occhio nel deserto, ove digiunava il precursore di Cristo. Nè io vorrei pur dire, che quella architettura sia la più aggiustata ed opportuna al luogo; ma come quegli antichi non si curavano delle convenienze istoriche e cronologiche in fatto di persone, non pensavano neppure a ciò che più o meno convenisse alla verità scrupolosa dei luoghi. In generale troviamo i pittori antichi assai graziosi e poetici nei loro fondi: e questa poesia di scena rispondeva maravigliosamente a quella del sentimento scolpito sul viso dei personaggi. Il fatto si è, che questa magnifica tavola del Previtali pare jeri dipinta; e meno un poco di aridità generale, in fuori di qualche secchezza, o minor pastosità di disegno, è lavoro, che desta l'ammirazione di chiunque abbia non affatto ottuso il senso del bello, ed in Bergamo si tiene fra i più bei dipinti di cui la città vada ricca.

Se il Previtali non raggiunse sempre il maestro suo Giambellino nella vita ed espressione delle teste, lo uguagliò nel colorito e gli fu superiore nella prospettiva. Egli, specialmente ne' lavori suoi più giovanili, risente alquanto della maniera antica. Certe estremità e certo moto di pieghe lo dinotano; ma in quelli che eseguiva più tardi, il diffetto quasi interamente scompare ed è poi compensato ad usura dalle singolari bellezze. Confrontiamo la stessa tavola del S. Gio. Battista in S. Spirito colla tavola del San Benedetto del Duomo, il primo eseguito nel 1515, il secondo nel 1524, e mentre non si potrebbe forse preferire questo a quello, però è chiaro, che la pratica e gli esempi gli venivano assai allargando lo stile. Nel S. Giovanni poi dobbiamo lamentare ciò che lamen-

lammo nel S. Benedetto, cioè che non vi siano volti d'angeli, o di donne, che rallegrino la composizione. Però non dovete credere, che Andrea non sapesse pingere, e non pingesse in fatto, anco figure femminili, e che non sapesse farle belle e maestose, come può scorgersi ne' tipi specialmente delle sue Madonne. Ove fu parco assai fu nel segnare angioli, pei quali certo suo nerbo di sentire forse non troppo si confaceva. Il Previtali è pittor severo anzichè grazioso. Ne' tipi in fatti è tanto lontano dalle venustà convenzionali, che pinse talvolta anche dei volti camusi, purchè avessero vita e carattere dichiarato.

Nella stessa chiesa di S. Spirito fa compagnia al S. Gio. una tavola a dieci compartimenti oblunghi, cinque superiori, e cinque inferiori, ove sono colorite figure di santi e sante. Del Previtali sono però soltanto le inferiori, volendosi le altre, di merito assai minore, di Agostino Caversegno, un imitatore del Previtali. Il quale a due terzi il vero effigiò la Madonna nello spazio più ampio in mezzo, col bambino in grembo sopra un guanciale bianco e quattro vergini ai lati. La Madonna è nel carattere assai belliniana e tutte le cinque figure in generale sono a mio parere più venete, che la tavola del S. Gio. E la spiegazione di ciò non mi par difficile. Sotto la Vergine, col nome del pittore v'è scritto l'anno 1525. Dieci anni erano assai per l'ampio svolgersi d'una scuola, che predominava specialmente ne' dominii politici della Repubblica di S. Marco. Il Previtali avea fatto getto di una parte della propria originalità gratificando alla prepotente influenza.

Negli uffizii della Misericordia in Bergamo stanno appese due tavole, l'una più piccola e quadrangolare, l'altra di maggior dimensione e quadrilunga.

In ciascuna v'è dipinta la Vergine col putto, in differenti pose e proporzioni, con fondo diverso e qualche accessorio somigliante. Vorrebbonsi amendue di mano del Previtali, ritenendo quella più ampia lavoro giovanile di lui. Noi, lasciando queste incerte argomentazioni, fermiamoci al quadrettino, che porta davvero il nome di Andrea Previtali, colla data 1513, che è un piccolo gioiello di pittura. Cominciamo dal notare che graziosissimo è il fondo: la Vergine, mezza figura, ha tipo non bellissimo, se vuolsi, nè idealizzato a guisa d'altri pittori; ma tuttavia pieno di onesta semplicità, di gentilezza e di vivo e soave sentimento, sicchè sembra favelli, guardando al suo bambino, che le sta sdraiato davanti. E questi tiene infantilmente un libriccino aperto fra le mani, e legge. E cosa legge?... Spogliando il fantolino delle sue significazioni sovranaturali, egli potrebbe esprimere l'inconsapevole ed innocente desiderio di scrutare su quelle pagine e rilevare qualche cosa intorno a ciò che v'hanno scritto i maggiori d'età, intorno a quanto appartiene agl'anni, che debbono venire, alla vita che appena incomincia a svolgersi per lui. Le figure sono disegnate, colorite, espresse con una venustà e naturalezza singolari. Il quadrettino, più si contempla e più innamora; effetto dei lavori d'arte squisiti, in opposizione a quello prodotto da certe opere, che, colpendo un momento per virtù di smercerie volgari, finiscono col destare nausea e disgusto. Insomma il Previtali fu, amici miei, un eccellente pittore, ad onta che alcuna volta sia riuscito minore a sè stesso, come a modo d'esempio, nella Deposizione di S. Andrea in Bergamo, che dicesi di sua mano, ed in alcuni altri parecchi dipinti. Ma nella storia dell'arte questo non è caso raro. Il Domeni-

chino, l'autore di S. Girolamo, che vuolsi uno dei più bei quadri del mondo, non ha forse colorite tele, non solo poco degne di lui, ma anco d'artisti di gran lunga a lui inferiori? A Ceneda, come già ho detto, l'Annunziazione del Previtali avea la virtù d'intrattenere Tiziano ogni volta che passava per que' luoghi, recandosi al suo nativo Cadore. Ciò non solo dicono gli storici, ma lo ripetono forse ancora oggidì quei del paese al viaggiatore, che visita la Madonna del Mesco. Il principe dei coloritori stavasi ammirato innanzi alla singolare espressione, che il suo più anziano condiscepolo ha saputo imprimere sui volti di Gabriele e di Maria. Sì fatta testimonianza di stima vale più che un volume di lodi a parole e statuisce in quale categoria d'artisti il Previtali meriti essere collocato.

Il Previtali ha eseguite la massima parte delle sue pitture sul legno. Apparteneva alla soppressa chiesa del monastero di S. Agostino in Bergamo una Santa Orsola colle innumerevoli di lei compagne vergini, ora passata in casa Noli. Il nostro pittore ideò la Santa, che in piedi sopra una specie di alto sgabello ottangolare sovrasta a tutta la schiera delle fanciulle, le cui teste per molto spazio all'indietro estendonsi a vista d'occhio. Tiene le mani giunte; ha fisonomia composta, capelli biondi e lunghissimi, che le piovono sulle spalle. Un manto rosso con pieghe grandiose le ricopre molta parte della persona. Al di sopra tre angeli equilibrati in aria in disposizione simmetrica tengono ciascuno una corona. Delle Vergini nove o dieci sul davanti mostrano intero o quasi intero il corpo; poi vengono le file delle teste, che mano mano si dilungano perdendosi nello spazio. In mezzo ad esse, a destra ed a sinistra, s'alzano due alti pennoni, che, posti più sul davanti, sopra-

vanzano gli angeli, con effetto non completo di prospettiva. Il fondo rappresenta un' aperta campagna ed è maestrevolmente segnato. Avvi una collina con castello, un fiume, che le lambe i piedi, poi un villaggio ed altre collinette e monti in distanza. Quei vecchi artisti costituivano coi fondi la parte poetica, o direi, se mi fosse concesso, la parte descrittiva, e lirica della scena effigiata sul davanti. L'amenità del sito tempera in questa tavola del Previtali la predominante austerezza e monotomia delle pose e dei visi. Son tutte vergini un poco rabbiose, le sue! Gli angeli, con quegli svolazzi e quelle pieghe di vesti sinuose e circolari, non destano all'occhio la più gradita sensazione. Un solo modello ha servito al pittore per sì gran numero di volti; egli però li ha coloriti e messi in modo da rompere una monotonia che altrimenti sarebbe riuscita spiacevole. Previtali fece come il maestro suo Giambellino. Una donna amica, od amante, o moglie, coll'opportuna operazione del perfezionare, a seconda delle intenzioni e degli argomenti, serviva al pittore a rappresentare quante figure di donna gli abbisognavano. Ne abbiamo altra prova nella stupenda tavola di casa Baglioni, ove la Vergine ha tipo che conserva tutte le linee della famiglia. Essa è dipinta a mezza figura e tiene il bambino seduto in grembo sopra un bianco cuscino. Esso bambino ha fra mani un libro aperto, ripetizione del concetto della Madonna alla Misericordia, ma affatto diversamente espresso. Ai lati di Maria vedesi una santa in aspetto monacale con le palme giunte, ed un santo con gran barba ed esso pure con un libro in mano. Il santo ha naso camuso e fattezze piuttosto grossolane; ma è appunto con ciò, che la immagine prende quella vigoria, e vita, che non avrebbe, ove fosse plasmato

dietro i dettami delle troppe regolarità ilistiche. Il fondo è occupato dal solito paese, che non è il solito, imperocchè rappresenta luogo diverso interamente da quelli veduti in altri lavori. A destra di chi guarda v' è un' architettura accomodata al piccolo spazio, disegnata e colorita con grande verità e giustezza di toni; il resto del fondo ricorda e non sarebbe indegno del penello di Lorenzo Lotto.

Questo dipinto può collocarsi fra i più egregi del Previtali. L'intonazione vigorosa ha quella lucentezza e quello smalto, che formarono sempre il segreto della scuola; e che Previtali, fra primi, seppe presentare perfetto ed affascinante.

Una pittura pure a mezze figure ed a dimensioni conformi a questa di casa Baglioni è l' altra di casa Casotti. Il pittore si piacque assai adagiare il bambino Gesù sopra un bianco guanciale, mentre lo sta contemplando, od invigilando la Madre. A destra di lei una figura d'uomo con berretto nero, a sinistra una figura di donna con un fregio d'oro, che le cinge tutti i capelli e la testa: più basso un S. Paolo ed una S. Agnese con capelli biondissimi, quasi color lino, con ricco vestito e ricco manto bianco al di sopra, la quale sporge il sinistro braccio verso la Vergine in atto di supplicazione. È questo un quadro eseguito per divoto incarico di Paolo ed Agnese Casotti, sicchè i santi omonimi dei committenti figurano presso i committenti medesimi. Dietro alla Vergine, come fondo, è tirata una tenda di color scarlatto, e dalle tinte direi più schiette e leggiere tutta la pittura assume intonazione briosa e festiva. I ritratti sono segnati con verità egregia: il S. Paolo è uno dei testoni soliti del Previtali: lo scorcio del volto di Agnese è bellissimo; come il bambino e la

madre sono informati a soavità più cara e sentita di ogni altro dipinto d'Andrea. Qui egli ha voluto emulare il Bellino, nè v'è al certo rimasto lontano. Trattandosi di doviziosa famiglia ha fatto sfoggio d'abiti e d'ornamenti; sicchè traspira dal quadro quasi un' aria aristocratica e vedesi che esso era destinato a figurare nell' oratorio degli sposi, o sopra al letto maritale fra cortine e damaschi, fra intagli e fregi d'oro splendenti. Da casa Casotti, che si spense, quella pittura passò nella famiglia Solza e da questa all' Accademia Carrara, che ora la possiede.

E nella stessa Accademia trovasi una mezza luna in tela con figure al vero, cioè la Vergine seduta in trono, e alcuni santi e sante, disposti sui gradini di questo. Dal Bambino la S. Caterina riceve in dito l'anello; S. Francesco inginocchiato colle braccia incrocciate al petto stringe coll'una mano il crocifisso. V'ha un santo con bianca barba che tiene un calice, da cui esce un serpentello; poi S. Giuseppe e San Rocco. Belle arie di teste, grandiosità di disegno, quiete di composizione, semplicità di pieghe, intonazione vigorosa, ma calma e rispondente alla devozione del tema! I volti della Vergine e di S. Caterina non sono vezzosi, ma dignitosamente belli.

Accosto a questa tela grande dell'Accademia Carrara trovasi pure dello stesso penello una discesa dello Spirito Santo, a figure piccole, lavoro, che unitamente alla Deposizione di Cristo a S. Andrea proverebbe non esatto il giudizio dell' illustre Pietro Selvatico, il quale pare voglia indicare fra i meglio riusciti lavori del Previtali quelli di minor mole. Le tavole di San Spirito, del Duomo, di S. Benedetto in Bergamo, la tela dell' Accademia, la S. Orsola indicano precisamente che ne' lavori, ove poteasi, anco per le di-

mensioni, spiegare la maestà delle figure, la dignità della composizione e la poesia dei fondi il Previtali riusciva nella piena significazione del suo carattere artistico. (*)

— È ciò che sembra a me pure, osservai io. Ma bramerei ora conoscere, che pittura si fosse quella da voi accennata come esistente in S. Benedetto e dove oggi si trova.

— Ove si ritrovi è difficile saperlo. Dicesi che quel dipinto sia scomparso dalla sede sua originaria, quando nella pinacoteca della capitale lombarda volevansi raccogliere distinti esemplari di pittori, che erano fioriti nelle circonvicine provincie. Forse fu portato a Milano coll' Assunta del Morone, che stava nella stessa chiesa; nè se ne ebbe più notizia. Aggiungesi, che gl' incaricati di quell' incetta negoziassero un poco per conto proprio; e m' azzardo a dire ciò, perchè morti come sono, non è facile vogliano intentarmi un processo per diffamazione. Il quadro del Previtali rappresentava un S. Stefano coronato da due angioletti con ai lati S. Ambrogio ed il solito S. Nicolò. Andrea Pasta nelle sue notabili pitture di Bergamo la chiama: « Opera che non cede punto in bellezza e perfezione a quella del S. Benedetto in Duomo. » Ma se sia perfetto giudizio, nè io, nè voi, nè altri potrebbe ora confermare.

Un bellissimo S. Antonio col poco pulito suo emblema, il porco, decorava la quadreria Pietrobelli.

(*) Nella Galleria di Brera trovasi una tavola segnata col cognome Previtali e coll'anno 1515. Rappresenta Cristo nell'orto. È una figura circa un terzo al vero, in piedi, tutta avvolta da bianca veste. Dietro a lui si alza una boscaglia, ed ai lati la scena s'apre a paesaggio. Sopra il capo del Cristo vedesi la simbolica colomba. Questo dipinto non ha pregi particolari, nè per tale lavoro il Previtali può dare appena un sufficiente concetto di sè in quella insigne raccolta.

Con un grazioso putto, che, sporgendo una gamba, scherza, ed allontana da sè l'immonda bestia, il pittore pose forse alquanto in satira anch'esso quella non molto edificante tradizione.

A pochi passi dalle porte di Bergamo, in mezzo a' campi ed a fitte macchie di alberi esisteva anticamente una capelletta con romitaggio, chiamata Santa Maria di Poltergnano. Per più di un secolo fu retta da un eremita; poi passò alla città nel 1482; ed ai Minori Osservanti nel 1502. Allora la capella divenne chiesa, che fu ceduta più tardi ai Riformati e finalmente aggregata alla Parrocchia di S. Alessandro in Colonna, ed è quella ora conosciuta sotto il nome di chiesa del Conventino. Avendo i Frati Minori convertita in monastero ed in tempio la solitaria dimora dell'eremita, celebravano il 2 maggio la festa del Santo Re martire Sigismondo, il quale, per essere contro, o *sopra* il mal di capo, attirava gran concorso di popolo. A tal uopo possedevano una tavola del Previtali; la quale tuttora esiste e ben conservata e porta scritto a piedi il nome dell'artefice e l'anno MDXII. È la figura sola di S. Sigismondo, seduto in trono, coi paludamenti regali, la corona in testa, lo scettro ed un globo nelle mani. Il viso del santo è pieno di vita e di maestà e par che parli. Ha lunga barba e lunghi capelli, che gli cadono sulle spalle.

Al S. Sigismondo avrei ad aggiungere il S. Alberto, pittura anche questa da pochi conosciuta ed apprezzata, che vedesi nella chiesa del Carmine in Bergamo. Essendo dipinta a fresco, acquista molto maggior pregio, poichè è forse l'unica, che possediamo del Previtali. È composta della figura del Santo in piedi con tipo severo, anzi burbero; da una femmina assai

grassoccia, che gli sta distesa supina ai piedi, aggroppandosi alla di lui cocolla; dal Padre Eterno in alto e da due angeli laterali, che tengono spiegato un largo nastro su cui vi stan scritte non so quali parole. Il fondo dovrebbe rappresentare il deserto, ma non ne ha gran fatto il carattere. La donna ha un tipo giocondo; mirabile parmi la fusione delle poche tinte incarnatine ed il bel segno delle linee nel naso e nella piccola bocca, come in tutto il profilo del volto, che ha del leonardesco. Siccome, se ben m' appongo, costei doveva essere una tentatrice, così mostra assai rotonde e ben pronunziate le forme, e, se non è gentile, non manca d'essere appetitosa e piacente. Lasciarsela così sotto i piedi era poca carità del Santo!

Ma a sufficienza, e troppo v' intrattenni, o amici, intorno ai lavori pittorici del Previtali. Dovrei variare di materia per annojarvi il meno possibile. Ma, per quanto mi studi, come schivare di cadere in ripetizioni? Quando ho narrato che un artefice nacque e visse, per quanto con sua gloria e con soddisfazione degli altri, bisogna pure che finisca col dire che egli ha incontrata la sorte comune, che è la morte. Ed Andrea Previtali compì i suoi giorni miseramente; imperocchè non vecchio ancora, fu vittima di un maledetto morbo, che infestava Bergamo ed altre città di Lombardia e della rimanente Italia, causato dalle lunghe e micidiali guerre fatte in casa nostra e tutte a nostre spese da spagnuoli e francesi nei primi trent' anni del secolo XVI. Non intendo qui tesservi una storia di quei giorni. Solo ricorderò, che essendosi fatta lega contro Spagna da Papa Clemente VII, da Francesco II Sforza, dai Veneziani e da Francesco I di Francia, liberato dalla prigionia in cui l'imperatore Carlo V lo avea tenuto dopo la bat-

taglia di Pavia, ne sorseso nuove lotte e spedizioni d'armati.

Queste agli altri mali aggiunsero la carestia, la fame, le pestilenze. Bergamo, aggregata ai dominii veneti, dovette nel 1528, per fallito raccolto, soffrire un caro sì straordinario nei viveri, che i poveri morivano per le vie di fame.

Intanto nel giugno dello stesso anno pel Trentino scendeva giù con un esercito il marchese di Brunswik, condottiero agli stipendi di Carlo V., il quale tentava combattere la lega ordita contro di lui. Il Duca d'Urbino, creato generale della lega, avea in fretta fatte alla meglio munire le mura di Bergamo, e l'avea provvista di artiglierie. Era intenzione del Brunswik di prendere e saccheggiare Bergamo, ed avvicinatosi, si pose a devastarne il contado e ad assediare la stessa città. Non riuscì però ad entrarvi; ma v' era entrato, come dissi, un nemico non meno feroce di lui; la peste. Le vie della città erano squallide, squallidi e scoraggiati i cittadini, che alle minaccie degli uomini d'arme e delle artiglierie del Brunswik aggiungevano la fame ed il morbo, che non lasciavan loro tregua. Intanto pervenivano spessi annunzi dal contado, espositori delle crudeltà e degli sfoghi che vi prendeva il tedesco, per non avere potuto penetrare in Bergamo.

Andrea Previtali, che, come avete udito, teneva la sua casa sul declivio, che da Sant' Andrea scendeva verso il monastero del *Matris Domini*, solea spesso dalle finestre spingere lo sguardo triste ed impaurito giù per la pianura. Un senso d'infinita mestizia tutto lo occupava. Una sera, mentre stava al suo balcone muto e con un' oppressura ai precordii, che non aveva provata mai in sua vita, gli

sembrava vedere da lontano il fumo di un vasto incendio, destato probabilmente da qualche drappello dalle orde devastatrici, che ad ora ad ora venivano tuttavia infestando i limitrofi territorii del milanese. La natura era mesta, gli alberi spogli di frondi, che già erano i primi dì del novembre; e il cielo mostravasi coperto da un velo monotono e diffuso di nebbia grigiastra. Andrea fu tanto colpito dall' aspetto triste dei Borghi sottoposti e delle campagne, ordinariamente così amene e ridenti, che si ritrasse da quel luogo e chiuse le imposte. Ma, postosi appena a sedere, sente dal campanile della chiesa vicina un lento rintocco di squilla. Fa per alzarsi ed uscire, e gli viene incontro un suo vicino, annunziandogli la morte quasi subitanea di un comune amico. Poco dopo Andrea si getta sul letto, e la febbre, l'arsura, i dolori acutissimi al capo, sono sintomi infallibili che esso pure è preso dalla peste. Il di lui corpo infatti è in brevi ore coperto da petecchie, e in quella confusione e spavento universale è poco assistito e male curato. Non volendo ricorrere ai provvedimenti presi dalla Comunità e farsi portare cogli altri al luogo degli appestati, chiuso in casa, morì il 7 novembre del 1528, in ciò aiutato almeno dalla violenza del male, che nol lasciava soffrire a lungo, nè gli permetteva vedere la desolazione che intorno a lui s' era fatta. Una fante ed un suo fattorino alla meglio lo assistevano. Ma la fante al secondo giorno fuggì. Il fattorino, dopo che pieno di terrore vide il padrone spirato, andò ad avvertire della sua morte, perchè la Comunità mandasse a trasportare il cadavere. Infatti di notte fu menato alla sepoltura; ma senza onore e senza compianto, perchè spesso nelle occasioni di pubbliche sciagure, ogni senso di com-

passione, ogni bisogno di distinguere i meritevoli si attutisce anche negli animi più gentili e sensibili.

E qui ha fine l'istoria di Andrea Previtali, avvertendo, che ho ommesso di citare molte altre sue opere, sparse nella città natia, nella Provincia e fuori; nè ho ricordato alcuni suoi magnifici ritratti, di cui uno dovrebbe pure esistere nella Pinacoteca dell'Accademia Carrara; nè ho voluto indugiarmi nello spiegare la citata opinione del sig. Rio, il quale disse « che il Previtali fu sul punto di fondare a Bergamo una scuola rivale a quella di Leonardo! » Eppure egli tenne davvero aperto insegnamento; e fra suoi scolari, dicono alcuni istorici, contasse nientemeno che Lorenzo Lotto. —

Il sig. Camillo pronunciando le ultime parole, ricoprivasi del suo berretto ed usciva dalla sala dei Pittori bergamaschi. Noi lo seguimmo; e all'indomane, mentre io credevo volesse continuare la sua rassegna e parlarci di qualche altro artista compatriota, invece rimase invisibile. Non ci tenne compagnia a colazione, ed un servo da me interrogato, mi disse, che erasi chiuso nello studio, e che non sarebbe uscito prima di pranzo. Io però volli essere condotto da lui, a costo anche d'essere importuno; e lo rinvenni in una sala amplissima, consueto luogo di meditazione del mio ospite. Appena entrato, il mio occhio curioso spaziava all'intorno e vedeva magnifiche ed allo stesso tempo bizzarre suppellettili; statue su piedestalli, quadri sopra cavalletti, molte e variate anticaglie e specchi macchinosi, che ripetevano tutti quegli oggetti. Le pareti ripartite ed ornate da stucchi, da dorature, da pitture rappresentavano angeli, genii, cariatidi. Sul vôlto alto e spazioso v'era un gran dipinto a fresco, rappresentante un' allegorica fantasia intolata: *Il sogno della vita,* così concepita e svolta.

In un angolo al basso una madre, stando di notte a studio della culla s'è addormentata e sogna: e, sognando, vede il proprio bimbo, che, rapito da una strega e per la finestra spalancata trasportato negli spazii aerei, pregusta lo spettacolo della umana esistenza.

S'apre quindi al disotto una specie di grande anfiteatro, che si perde in lontananza, entro il quale appaiono le diverse condizioni dell'uomo e della società, i molteplici uffizii, le cure, le passioni. Mentre da un lato si canta il genetliaco alla prole illustre neonata, dall'altro vagisce sulla paglia il figliuolino del povero, benchè la madre ne sia parimenti felice ed il padre se lo stringa amorosamente al seno. Quindi le prime occupazioni, le prime gioje ed i primi dolori; quindi l'amore che riunisce in un bacio i garzoncelli, e i riti del matrimonio e le gioie della famiglia. Poi il soldato, che stringe la sua bandiera e la difende, e muore con essa; il mercante che scioglie le vele a lontani lidi, l'officina e l'operaio che vi suda; il campo e l'agricoltore che vi consacra i giorni; l'ambizioso che arringa e blandisce il popolo; il sacerdote che catechizza la plebe, il giudice che amministra la legge, il reo che sconta nel carcere il delitto, il debole che è oppresso dal forte: e i simboli dell'amicizia, delle virtù, della libertà, del progresso, delle scienze e delle arti, e quelli del despotismo e della ignoranza. E fra tutti e sopra tutti la morte, che menando galloria e trionfo, a fianchi alla cuna scava la tomba, a canto al vecchio cadente precipita nella fossa il bimbo appena sbucciato dall'alvo, la fanciulla che sta per porsi in capo la corona nuziale, il giovine che forma la speranza e l'appoggio della casa, l'uomo virile che è la gloria ed il soste-

gno della patria; il robusto e l'infermo, il debole ed il potente, chi ama la vita e chi la odia. Sugli scaglioni dell'anfiteatro sbirciano intanto figure d'uomini insigni, poeti e pittori dell'umanità, i quali, meditando, ed ispirandosi in quello spettacolo delle sorti umane, ne fanno soggetto alle loro composizioni immortali. Omero, Dante, Shakespeare, Ghöete, Raffaello, Michelangelo, Rembrant mostransi fra i principali.

Tutta quella apparizione è dipinta a colori fantastici. Il cielo, nel quale campeggiano la strega ed il fanciullo, tenuto penzolone pel camicino, è burrascoso, e la luna in un angolo mette fuori appena un raggio pallido e misterioso.

Io guardavo quella pittura estatico; quando il sig. Camillo interruppe la mia contemplazione e me ne spiegò a puntino il significato, disapprovando però vivamente l'uso dei simboli e delle allegorie, siccome cose difficili ad intendersi e proprie, o della infanzia, o della piena decadenza dell'arte. In questo luogo, concludeva egli, passo molte ore del giorno, non poche anche della notte. Passeggio liberamente, declamo e grido, se mi occorre, senza che alcuno m' interrompa. Di notte faccio accendere quelle lanterne, che voi vedete pendere dalle pareti, ed esse, con riflessi opportunamente disposti, mi illuminano tutti questi oggetti con un effetto, che forse invano cercherei dai raggi del sole. Tra queste pareti io mi sono forzato di raccogliere tutto ciò che mi potesse predisporre alla meditazione e mi presentasse riunite molte sensazioni, anche disparate e quasi irreconciliabili. Ma il pensiero, che vola rapidissimo e che sa il segreto di trovare i nessi reconditi delle cose, mi unisce per esempio il significato della bellezza plastica, rappresentata da questa Venere greca, (e mi

mostrava una statua in un angolo del salone) collo spiritualismo di questo gruppo di elfi e di ordine (e m'indicava sopra di un cavaletto una magnifica tela dipinta.) Le leggi fondamentali dell'estetica sono identiche; la differenza nasce dal modo di interpretarle ed applicarle ai multiformi aspetti della natura. Accosto a questo gruppo delle Grazie ed a questa Flora imitata da Tiziano sensuale, questa *Umiltà* di un pittore quattrocentista; vicino alla ghiotta beltà di Elena tindaride, questo perfetto scheletro umano! In così fatti contrasti il pensiero acquista attività, vigoria, esaltamento........

Ma io non potrei qui riferire tutte le parole del mio ospite bizzarro, che passò di cosa in cosa e che io stetti muto ad udire, raramente interrompendolo. Egli mi mostrò parecchi suoi studi; mi fece ammirare preziosissimi codici della sua libreria, e mentre, alzatosi da un suo seggiolone a bracciuoli, posto avanti ad uno scrittoio, voleva farmi entrare in un attiguo gabinetto, la campana ci chiamò a tavola.

Il padrone fu assai loquace in quel giorno colla comitiva de' suoi amici e ci promise di parlarci in breve di Lorenzo Lotto, per avventura il più insigne dei pittori bergamaschi, al qual' uopo s'andava un poco apparecchiando.

Dopo il pranzo, lasciato che i convitati si disperdessero chiaccherando pel viale dei pioppi, mi ricondusse nel salone già descritto e quindi nell'attiguo Gabinetto. Quivi vidi raccolta altra quantità di oggetti di antiquaria, di numismatica, di scienze naturali, e carte e disegni per studi di astronomia, di geologia; e disposti sopra di un tavolo dei fossili, e qualche esemplare spettante alle nuove investigazioni sulle terramare e sulle abitazioni lacustri; esemplari

che egli dicea appartenere all'epoca della pietra, del bronzo e del ferro.

Così ci sorprese la sera; e stando ad una finestra, Camillo mi mostrava gli effetti incantevoli degli ultimi raggi del sole sull'orizzonte. Fu allora che la voce, parecchie sere innanzi udita dalla mia camera e che cantava la canzone, di cui riferii già due strofe, mi giunse di nuovo all'orecchio. Noi stemmo ad ascoltare ed ecco l'intero canto della fanciulla.

Cara mama metim i 'nana,
  Che mè sente a möri;
  Se me möre in questa note
  Me farete sepelì.
Am fari fa öna casa fonda,
  Ch' em ghe pose staga' n trì:
  Ol me tata e la mià mama,
  Ol me amur in bras a mì.
Ed ai piedi dè quela cassa
  Pianterete di un bel fior:
  A' la matina sarà piantato
  A' la sera al sarà fiorì.
E la gente che passeranno
  I diranno: Oh! che bel fior!
  A l'è ol fior de la Rosina,
  Che l' è morta per amor.

Il sig. Camillo ritirandosi dalla finestra mi prese strettamente per la mano, e mi parve commosso.... Non abbiate ribrezzo di coloro, che puzzano di razionalismo; essi hanno cuore quanto altri e meglio di altri.

LORENZO LOTTO.

Il giorno dopo il nostro ospite ci avea tutti radunati avanti ad un bellissimo quadro di Lorenzo Lotto, di cui la pinacoteca a buon diritto poteva andar gloriosa. Fummo invitati a sedere, ed egli, tirata a sè una seggiola, fece altrettanto alla nostra sinistra, lasciando che la tela del Lotto rimanesse senza alcun impedimento davanti ai nostri sguardi. Dopo non brevi istanti di silenzio finalmente incominciò:

— Amici miei, vi confesso che oggi mi trovo in un imbarazzo non lieve. Lorenzo Lotto, questo valentissimo artefice, è, o non è bergamasco?

A questa domanda ci siamo a vicenda guardati in viso, senza rispondere parola.

— Sì, ripetè Camillo: È desso, o no bergamasco? Alcuni hanno asserito e si sono anco creduti di provare, che il Lotto non abbia per nulla affatto avuti i natali in Bergamo. Quistione piuttosto difficile a risolversi.......

— Ma che voi avete risolta, interruppi io, col mettere qui colle pitture bergamasche questa bellissima tavola di Lorenzo.

— Benissimo detto, esclamò Teodoro: E in coro gli altri tutti: Benissimo!

— Sia pure. Tuttavia confesso, che avrei rimorso a tacere quanto s'è in proposito osservato da altri in base a notizie, a giudizii ed a documenti fra di loro in contraddizione. Propriamente una chiara ed esplicita testimonianza, che dichiari Lorenzo Lotto essere nato in questa o in quell'altra città, non esiste. Il Vasari lo chiama veneto; ma tale appellativo, che pure usa parlando di Palma il Vecchio, non al-

tro significa, che abitatore dei dominii della Repubblica, senza dar indizio se poi il Lotto uscisse alla luce in Venezia, in Padova, in Bergamo, od in Crema. Il Lotto stesso s' è firmato *venetus* ne' quadri che pingeva fuori dei dominii della Repubblica, come nel S. Cristoforo di Loreto; ma v' è tutto a credere, che ciò facesse perchè a que' giorni valeva assai più chiamarsi suddito di quel temuto e glorioso governo, che semplice cittadino di una città qualunque. Il dichiararsi veneto equivaleva al *civis romanus sum* dell' antica patria latina. Sappiamo che Bergamo dal 1509 al 1529 giacque sbattuto e contrastato dominio per le guerre tra Francia e Spagna. Fu in quel periodo e in occasione della Lega di Cambrai, che Venezia ebbe dalle città suddite di terra ferma prove singolarissime di fede e di attaccamento. Ogni abitante di quelle poteva poi bene da parte propria dare attestati al proprio governo, per impulso eziandio di particolare interesse, conoscendo quanto il Consiglio dei Dieci gradisse i segni di benevolenza e fosse geloso indagatore del modo di pensare de' proprii soggetti. Il Lotto, che era pittore, poteva forse riguardare alquanto la cosa anche dal lato dell'arte, sorta a tanta rinomanza nella Repubblica di S. Marco, e delle protezioni e commissioni, che ne potevano venire. In tal guisa l'appellativo isolato *venetus* a mio credere ha poco o nessun valore. Ma ora conviene vedere, se altre volte se ne valesse il Lotto dipingendo in Bergamo stessa, quando non militavano le sopraccennate ragioni.

Eh! sì, che se ne valse, o per dir più preciso se ne valsero altri per lui all'uopo di contratti stesi in occasione di allogazioni d' opere pittoriche. In una scritta, che espone l' incarico dato al Lotto da

Alessandro Martinengo di dipingere la grande Ancona di S. Bartolomeo è detto: « Che chiamati e convenuti parecchi egregi artefici aspiranti all' esecuzione del lavoro, fra questi si presentò maestro Lorenzo, figlio di Tommaso De Lotti, pittore veneto. » La bozza originale di tale contratto trovasi presso l' Amministrazione de' Luoghi Pii e fu conservata fra le altre carte appartenenti al soppresso monastero dei Domenicani di S. Stefano, passati poscia in S. Bartolomeo. È documento prezioso, rogato dai notai Antonio Zanchi e Gio. Andrea Marchesi nel Maggio, o Giugno 1513 con cancellature, e, quel che peggio, con gravi rosicature di topi. Però quanto rimane di scritto è abbastanza per conoscere, che là ove il benemerito conte Tassi leggeva e riportava nella sua storia dei Pittori bergamàschi le parole: *Magister Laurentius fil. Tomaxii de Lotis venisset...;* devesi leggere: *venetus*, poichè col venisset il senso pare non regga, mentre la sillaba ven . . . . . risponde al *venetus*, che chiaramente poi si legge nella seguente pagina della bozza (*pictor venetus*), che il Tassi medesimo, abbreviando, non prosegue a riportare.

Altro contratto, o patto è quello ne' rogiti di Battista Quarenghi, fatto in occasione che alla scuola del Lotto era consegnato certo Marc' Antonio Cattaneo di Rivolta con retribuzione di otto ducati d'oro all'anno, ove il Lotto medesimo è chiamato: *Excellentissimus vir et pictor clarissimus D. M. Laurentius Lottus de Venetiis, nunc abitator Bergomi.* Amici miei, la matassa s' imbroglia. Il rogito Quarenghi è citato dal Beltramelli in un suo scritto del 1806, col quale illustra una tavola creduta del Lotto ed esistente nel Palazzo prefettizio. Ma chi sa poi ove il detto atto si trovi, non avendone il Beltramelli per

nulla affatto indicato il luogo? All'Archivio Notarile di Bergamo vedonsi benissimo i rogiti di Battista Quarenghi, i quali senza interruzioni abbracciano anche l'indicato anno 1518; ma il patto per l'insegnamento da darsi al Cattaneo non si ritrova. Amiamo ritenere fedeli le parole riportate dal Beltramelli; sarebbe però stato importantissimo riscontrare per intero il documento per farvi intorno più francamente quelle osservazioni, cui per avventura potesse dare appiglio.

Invece nell'Archivio Notarile della città di Bergamo esiste un atto in data 12 Maggio 1524 rog. Boselli Giuseppe Lib. abb.re carte 86, in cui si legge: *Praesidis Consortii Ecclesiæ S. Mariæ et Laurentius Lottus de Venetiis pictor, nunc abitator Bergomi, pervenierunt ad infrascritta pacta ecc.* E altrove: *Laurentius Lottus de Venetiis promittit facere illos omnes quadros.*

Io vorrei chiamare l'attenzione sulla espressione: *De Venetiis pictor*, poichè, o ch'io m'inganni, mi sembra ciò non voglia tanto segnalare il luogo materiale di nascita, quanto la patria ed il battesimo pittorico. Trattavasi di contratti per avere dipinti, e punto di maggiore importanza poteva essere la dichiarazione della scuola cui apparteneva la parte incaricata di eseguirli. Nè mi sembra vano osservare ancora, che nei due rogiti Quarenghi e Boselli s'incontra l'identica espressione: *De Venetiis*, il che, fuor d'ogni equivoco, indicherebbe il Lotto della città di Venezia. Ora, il luogo di nascita meno probabile, opino, essere appunto quella illustre città. Trattandosi di Capitale, ricca di documenti e di istorici, era assai più facile, che la cosa venisse comprovata e sostenuta, mentre, come vedremo poi, accadde invece tutto il contrario. Ma quello che rileva assai meglio, il Lotto stesso non

veneto, ma veneziano si sarebbe firmato quando egli avesse potuto dichiararsi e gloriarsi tale. Quindi il *De Venetiis* (di Venezia) avrebbe fatto fede se scritto da Lorenzo; usato dai notai non schiarisce punto la quistione e fa nascere dubbio che fosse effetto invece di certa smania di crescere importanza al pittore. Egli, che ad ogni modo nè dettava, nè scriveva, lasciò correre, in riguardo fors'anco di quanto succede sempre al mondo, allora, come adesso; che per acquistar credito, cioè, bisogna uscir di paese e darsi aria un poco esotica e pellegrina.

Tutti gli storici di Arti Belle hanno assai onorevolmente parlato di Lorenzo Lotto. Alcuni, come il Lanzi, per poco il pongono a competere coi maggiori luminari della pittura, e lo dicono e lo ritengono bergamasco, tranne il Vasari e il Federici. Il Federici poi, troppo piccolo nome da porsi a paro col Vasari, certo prende qui uno svarione. Egli pretenderebbe il Lotto nativo di Treviso all'appoggio di un documento precisamente uguale a quello col quale il Beltramelli verrebbe a provare che non è nativo di Bergamo. In sifatto documento leggonsi le parole: *et de presenti Tarvisii commorantis!*

Intanto il Tassi, e sulla fede probabilmente del Tassi, il Rio, dicono, che il nostro Lotto potesse avere avuto i primi rudimenti dell' arte da Andrea Previtali, che in Bergamo teneva insegnamento pittorico, e che poscia, giovinetto ancora, passasse a Venezia, come solevano fare tutti coloro che desideravano perfezionarsi in quella Università dell'arte del colorire. Quivi nella artistica famiglia del Giambellino ebbe amico carissimo Palma il Vecchio e condiscepoli il Tiziano ed il Barbarelli.

Ma siccome non si può negare che e li sentisse

anco le influenze della scuola Leonardesca, e da lei imparasse il disegno di certi profili, la grazia de' volti, ed il girare espressivo degli occhi, così è questo pure un argomento che dinota, lui non essere esclusivamente veneziano nell'arte, perchè materialmente nato in paese lombardo.

Ma queste induzioni sono confermate da prove, o documenti speciali. Il Lomazzo, contemporaneo al Lotto, e che con molta erudizione e conoscenza dell'arte scriveva il suo Trattato della Pittura e lo pubblicava appena un vent'anni dopo la morte del Lotto, non esita nell' indicarne la patria. Al Lib. 6 cap. 61 pag. 474 Ediz. di Milano 1584, ove tratta del pingere e fare i paesi diversi, cita ad esempio « dello sfuggimento di boschi con raggi del sole, che per entro lampeggino » il Dossi, « il che, continua egli, fece ancora Lorenzo Lotto *Bergamasco.* » E in altro luogo chiama Laurentio Loto *Bergamasco* dolce pittore. E nella Tavola, che pone infine all' altro suo libro: *Idea del Tempio della Pittura*, nella quale tavola a guisa di indice sono notati gli artefici più illustri antichi e moderni nel corso dell'opera ricordati, ripete ancora le parole: Lorenzo Lotto *Bergamasco.* Il Ridolfi che pubblicò nel 1646 le sue *Vite dei Pittori Veneti e dello Stato*, dice: Nella *patria sua*, nella Chiesa di S. Bartolomeo (in Bergamo) è una sua maravigliosa tavola ecc. » Il Boschini nella *Carta del Navegar pittoresco*, che vide la luce in Venezia nel 1660 canta

Del Palma vecchio el raro imitador,
  Quel *bergamasco* Lotto sì famoso
  Voi nominar, col dir d'un precioso
  Quadro, che è un vero razo de splendor.

Finalmente il Zanetti, nell' egregio libro della pittura veneziana, anch' egli nettamente indica il Lotto siccome pittore bergamasco.

E questi scritti, che uscivano in Venezia non trovano contradditori. Nessuno si alza per reclamare quell'artefice a Venezia, quivi pure tanto conosciuto e lodato; nessuno a tacciare d'inesatta l'indicazione relativa alla patria. La più costante poi, nè mai interrotta tradizione ritenne il Lotto bergamasco. Per tale lo ebbero sempre i cittadini di Bergamo, per tale quelli di fuori; bergamasco lo chiamano il Lanzi, benchè citi l'asserto del Beltramelli, senza entrare nella quistione; bergamasco il Pasta, il Rio, il Ranalli, il Ticozzi, il Dizionario Pittorico, il Marenzi contro il Beltramelli. Il padre Calvi nelle Effemeridi, dicendolo, secondo l' enfasi goffa del suo secolo « famoso pittore, fasto del pensiero e trionfo dei colori » aggiunge « che lasciò alla patria in più luoghi dispersi moltissimi parti del suo sublime valore ». E all'anno 1591 narra: Che trattandosi di vendere la bellissima icone di S. Bernardino, la città tutta si commoveva, e per parte presa dal Consiglio degli Anziani, s' impediva, che fosse trasportata altrove, eleggendosi sopra ciò i cittadini conte cav. Gerolamo Grumelli e il conte e dottore Lodovico Benaglia, e si determinava comperarla co' denari del pubblico, anzichè vederne la città spogliata. E questo grande affetto invero non si spiega, che ritenendolo inspirato da particolare e quasi gelosa venerazione ad un concittadino, morto da pochi anni e da tutti ben conosciuto e stimato. Altrimenti un pittore, che aveva già sparsi in Bergamo e nel territorio tanti suoi lavori, alcuni pari di bellezza e d' importanza a questo, che si voleva asportare, non avrebbe potuto ragionevolmente de-

stare sì grande e generale entusiasmo e persuadere ad un grave sacrifizio di pubblico denaro.

È a supporsi che Lorenzo Lotto non mai s'ammogliasse, sicchè è più difficile seguire l'istoria di un individuo senza maggiori vincoli di parentado e propagazione di prole. Credo conoscasi soltanto il nome del padre, perchè citato nel documento di contratto della tavola fatta al Martinengo. Forse il Tommaso de Lotti andò girovago per commerci e morì presto lasciando orfano il figliuoletto, che col solo aiuto del proprio ingegno pervenne a formarsi uno stato. Lorenzo soggiornò in parecchie città di Italia, ma sua dimora pare fosse a Venezia, ove specialmente apprendeva l'arte, ed a Bergamo, ove maggiormente la poneva in pratica. A Venezia ebbe a costante e più intrinseco amico Giacomo Palma il vecchio, certo perchè trascinato a lui da quell'impulso, che è nell'uomo di aprire le braccia ed il cuore più facilmente e più largamente a chi è della propria terra natale.

Restava a conoscere, se l'appellativo gentilizio di Lotto trovisi, o no fra i vecchi casati del Bergamasco. Nè tardai a verificare, che lo è ed ampiamente. L'Angelini nel libro delle Famiglie bergamasche, che giace manoscritto nella civica Biblioteca, ne ricorda non poche di quel cognome. Risaliamo fino al 1215 con un Albertus Lotti d'Albino, e giù giù troviamo famiglie De Lottis nel 1300, nel 1400 fino al 1552 stanziate in città e nel contado. Ed è poi strano, che al 1224 è ricordato un Lotti Laurentius de Lotto de Burgo Mutasone, che poi diventò Borgo Pignolo. Non intendo accordare importanza all'identità di nome e di cognome fra questo Lotto del XIII secolo ed il nostro pittore; nè voglio certo

stabilire su così debole indizio, che nel Borgo Pignolo abitassero gli avi di Lorenzo fin da quell'epoca remota. Però, ove mi fosse garbato, avrei potuto mettervi insieme un romanzetto. Ma resterò contento di avervi addotti gli argomenti ed i fatti sopraccennati. Quanto al cognome i ricordi dell' Angelini mi pare che siano a sufficienza: ove no, la più estesa e perfetta raccolta di Giuseppe Ercole Mozzi potrebbe dimostrare, se quello dei Lotti fosse conosciuto, anzi nella città e nel contado bergamasco divulgatissimo e popolare.

Ma a tal punto, voi forse direte, che quella che io ora ventilai è quistione di lana caprina. Ed in vero ne dubito anch'io, imperocchè che importa che ci venga alcuno a dire: il Boccaccio è parigino e Foscolo dell' isola di Zante? A ciò noi rispondiamo sorridendo, imperocchè la tradizione e la convinzione popolare dicono affatto differente.

— Io poi, vorrei sciogliere in altro modo la quistione, osservò Teodoro. Se i libri battesimali non indicano in qual paese, o città spuntò al giorno Laurenzio Lotto di Tommaso, sappiamo che è nato in Italia; e ciò mi pare che basti.

Alle quali parole Camillo si pose a battere le mani e noi tutti gli tenemmo bordone.

Nel mentre facevamo quell'applauso, un poco teatrale in vero, a Teodoro, la porta s' era aperta ed un domestico annunziava la carrozza essere pronta.

— Allora, amici miei, v'invito a seguirmi, disse Camillo.

E infatti salimmo in cocchio con lui senza sapere ove ci volesse condurre.

Per quanto sia fresca nella nostra mente l'immagine di alcuna opera d'arte, e per quanto ci sfor-

ziamo porcela innanzi al pensiero, la sensazione e l'entusiasmo però non sono mai tanto vivi, come quando gli occhi nostri realmente la contemplano. Per tale considerazione e nell'intento di chiamare al giudizio di alcuna delle più celebrate pitture del Lotto i suoi amici, Camillo ci condusse in S. Spirito, in S. Bartolomeo, in S. Bernardino di Bergamo e nella chiesa parrocchiale d'Alzano Maggiore.

È noto a tutti come quivi trovansi le migliori opere di Lorenzo Lotto; per cui tornerebbe quasi inutile l'enumerare e l'esaminare minutamente tutte le altre moltissime, che in Bergamo e fuori, nelle pubbliche e nelle private raccolte si ammirano. Le quattro indicate racchiudono l'eccellenza del pittore e tutto quanto è necessario per conoscerne gli speciali caratteri. Non è senza importanza però ricordare anche, che il più antico dipinto di sua mano è quello di Asolo colla data del 1506; prezioso documento, che ci fa presupporre essere egli nato circa al 1480. A detto dipinto in ordine di tempo tien dietro l'altro esistente in Recanati coll'anno 1509. Quando dunque egli si recò a Bergamo per le commissioni importanti, che gli venivano affidate, era già maestro di fama divulgata, avea già vagato fuori dei dominii veneti e dipinto eziandio a Jesi presso Ancona pei Frati Minori una storia a piccole figure, rappresentando il martirio di S. Catterina nella chiesa di San Floriano.

Lotto menò, a quel che pare, vita continuamente randagia. Il sig. Rio nell'interessante capitolo che gli consacra, dice: Che il Lotto si risolveva forse nel 1512 di ritirarsi in qualche convento della Marca d'Ancona, per sfuggire al terrore diffuso in Lombardia dalle armi francesi dopo l'eccidio di Brescia, e

per desiderio di trovare la calma necessaria alla sua pia e timida immaginazione. « E sembra infatti, che il Lotto di tratto in tratto ricorresse alle pacifiche mura di un chiostro, ove la conversazione coi frati, la solitudine e le contemplazioni devote gli davano riposo al corpo e pascolo all'animo ed alla fantasia. » Ma una singolare attrattiva serbò pure sopra il di lui animo la splendida capitale della Repubblica veneziana. Diffatti, spesso ritornava fra le lagune, ove teneva amici dilettissimi i compatrioti Girolamo da S. Croce e Giacomo Palma il Vecchio, al quale specialmente suggerì precetti nell'arte e diede incoraggiamenti ed ajuti.

I quattro dipinti, di cui si propose parlare il nostro ospite appartengono agli anni che corsero dal 1513 al 1521. Quello d'Alzano non porta data, è vero: ma potrebbe anco essere opera di quel torno; imperocchè sembra che l'ingegno del Lotto fosse allora nel suo più felice e caldo periodo d'ispirazione.

Eravamo davanti alla grandiosa tavola di San Bartolomeo. Il sig. Camillo ce ne diede in brevi parole l'istoria, colla scorta di alcune note che avea raccolte in un suo libro di memorie e che spesso vedevamo consultare durante i suoi colloqui.

— Questo lavoro, disse egli, l'ebbe il Lotto in commissione da Alessandro Martinenghi, nato da Gherardo Martinengo e da Ursina, figlia illegittima di Bartolomeo Colleoni, il quale amò assai Alessandro e col fratello Giulio privilegiò ed onorò del cognome e dell'arma de' Colleoni. Nel rogito, ove è dato al Lotto l'incarico della pittura, e che altrove già ricordava, alcune frasi sono specialmente notevoli. « Avendo il magnifico e splendidissimo milite ed una volta capitano d'armi, il sig. Alessandro Colleoni,

nipote dell'illustrissimo ed eccellentissimo Bartolomeo Colleoni Bergamasco, ottimo capitano generale del Serenissimo Dominio Veneto, avendo dunque compreso, che poco a ciascuno è concesso vivere, e che è quindi necessario lasciare alcuna cosa grata a Dio, degna di sè, gioconda ed esemplare agli altri, dato bando ad ogni macchia d'avarizia, si è determinato di far eseguire una Pala, ossia Ancona, con ogni arte ed ingegno umano possibile, e di consacrarla al magnifico tempio dei SS. Stefano e Domenico. Al quale lavoro vennero chiamati parecchi egregi pittori, fra i quali anche Lorenzo Lotto ecc. » La scelta cadde infatti su lui; ciò che prova, che Lorenzo avea abilità e dottrina per eseguire una pittura fornita di tutte le eminenti qualità designate dal committente.

Nel 1561, cominciandosi i lavori delle nuove mura di Bergamo, ordinate dalla Repubblica, i Domenicani, possessori della tavola fatta eseguire dal Martinengo Colleoni, dovettero abbandonare la chiesa di S. Stefano posta al Fortino. Discesero essi ai Borghi e si installavano più tardi in S. Bartolomeo per concessione di Paolo V., che, avendo soppresso per sregolatezze l'ordine degli Umiliati, donava ai Domenicani ciò che aveva tolto a quelli. La tavola del Lotto ebbe allora posto nel Coro di questa chiesa, che l'ordine dei Padri predicatori sontuosamente si edificava e da quel giorno rimase qui esposta allo sguardo degli ammiratori.

Il Lotto, che sentì l'influsso della vicina scuola milanese, e che conobbe e stette con Leonardo, non era così fedele seguitatore d'una maniera da escluderne altre, che gli lasciassero impressione. Egli visse poi negli anni felici, in cui un altro grandissimo illustrava e coronava le glorie pittoriche dell'Italia;

intendo dire Antonio Allegri, chiamato dalla patria il Correggio. Alcuni intelligenti scoprono nella pittura, che ci sta innanzi, qualche sentore correggesco. Vi sono infatti movenze, attitudini, disegno, calore di composizione, che, senza dire abbiano la più lontana ombra di plagio, possono ricordare l'autore del S. Girolamo.

La tavola, commessa nel 1513, porta la data dell'anno 1516; quindi fu lavoro, probabilmente interrotto, di tre anni. È, come vedete, in eccellentissimo stato di conservazione. Rappresenta la Madonna in trono con Santi, che ai piedi le fanno corona. Ma io desidero esaminarne ordinatamente le parti; e voi vorrete secondare questo mio desiderio. Il sacrista ha compreso, che qui oggi v'è una ragunata di persone intelligenti ed appassionate; sicchè molto provvidamente ha stirate le tende. Vedete come un raggio gentile e lucidissimo di sole scende ad illuminare la pittura! È tratto di cortesia squisita, che ci piove dall'alto, e che ben merita la nostra più viva riconoscenza.

Quanto nel dipinto sia magnifica l'architettura del fondo, ideata con ottime proporzioni e con giustissima prospettiva eseguita dal pittore, da per voi lo vedete. Rappresenta un tempio, ornato e sostenuto da archi e da colonne, la cui parte superiore termina con un cornicione, o frontispizio con fori ovali, oltre il quale vedesi il cielo sereno. Da quel cornicione sporgono, piegandosi verso l'interno del quadro, due angeli bellissimi di viso, graziosi nelle mosse, distinti per le leggiadre tinte da cui s'informano. All'intorno, pendenti emblemi, corone, drappi, gonfaloni. Poi discendendo, eccovi due altri cherubini leggiadri, che sostengono una corona sopra il capo

della Vergine Maria. L'architettura del trono, ove questa è assisa, diversifica leggiadramente da quella che il Lotto significò in altri quadri di eguale argomento. Il dorsale vedetelo pittorescamente coperto da un drappo color rancio. Il piedestallo è diviso in due parti, e sotto i piedi della Vergine quel cartellino porta scritto: *Laurentius Lottus* 1516. Ritti sul terreno due angioletti, o putti ignudi, stendono un drappo su quell'ultima parte del trono; e mirate se non sono essi pure graziosi e leggiadretti! La Madonna poi ha veste rossa con manto celeste, abbigliamento, a cui ben di frequente ricorsero i pittori. Tiene essa sulle ginocchia ritto in piedi il Bambino, che, abbandonandosi al sinistro braccio della madre. si piega e guarda giù verso i santi sottoposti, alzando la piccola mano con le dita spiegate in atto di benedire. Maria invece volge la sua destra distesa a santi che stanno dall'altra parte, con occhi semichiusi e il capo piegato, come che dica: Non dubitate; mai sempre io intercederò per voi.

Ma poichè veggo, amici miei, che porgete così begnigno ascolto al vostro *Cicerone*, lasciate che continui nel piacevole uffizio di descrivere un po' minutamente un' opera tanto insigne. Dal trono della Madonna passiamo ai Santi, che le stanno intorno. Alla nostra destra eccovi dipinto in ombra un San Sebastiano; pretenzioso giovinotto, che fa sempre pompa delle sue belle membra ignude, e che forse tutti i più gran pittori in una, od altra attitudine dipinsero. A me non potrà mai uscire dalla memoria quello, che Bernardino Luino ha effigiato nella Chiesa degli Angeli a Lugano! Fra Bartolomeo poi presentò una volta quel martire in modo, che alle donne, che andavano per confessare i peccati, toglieva la efficacia della

contrizione; sicchè quei buoni frati del luogo, accortisi dello scandalo, levarono il santo seduttore, che fu poi mandato al re di Francia. Questo fatto lo racconta il Lomazzo e lo ripete anche il Vasari.

Dopo il S. Sebastiano v'è un S. Giovanni, che giunge forse un poco importuno, perchè, non essendovi più posto, si caccia di sbieco e a gomitello fra S. Sebastiano e S. Agóstino, che vien dopo colla mitra in capo. Questo S. Giovanni tiene le gambe strette ed a squilibrio, che guai se gl'altri due non gli facessero puntello. Bellissima è la figura intera di Santo Stefano colla dalmatica, che, colle braccia incrociate sul petto, guarda in alto con stupendo scorcio della testa e animatissima espressione del volto. Seria e matronale è santa Caterina, che gli sta ai fianchi. Alla nostra sinistra mirate un poco in ombra quella immagine, che par di frate. Poi segue S. Domenico, rivolto di profilo alla Vergine, colle mani giunte ed alzate, e con un ginocchio piegato sopra una sporgenza del trono. Dietro a lui col capo soltanto e con una mano, che s'appoggia al bordone, sopravanza un S. Rocco, con lineamenti, che il Lotto ha ripetuti in altro quadro. Finalmente eccovi una santa Barbara ed un S. Alessandro, che sono davvero il complemento delle bellezze del quadro. Assicurasi, che in que' due santi il Lotto abbia ritratto il Martinengo Colleoni e la sua consorte. Migliore partito questo di offrire le immagini dei committenti in due personaggi della scena, piuttostochè in un *fuor d'opera*, come usarono molti altri pittori, i quali ci presentarono i devoti, talvolta col solo capo, che par che nasca come cavolo dalla cornice, o al più con mezza la persona, quasi stieno collocati in un bagno.

Quanto sia bella la figura del S. Alessandro non

è certo d'uopo che ve lo sentiate ripetere da me. In pieno assetto militare ha deposto in terra l'elmo, sul quale tiene un piede. Con amendue le mani egli si appoggia alla lunga asta e con naturale movimento del capo guarda alla Madonna. Ha cappelli lunghi e crespi, bella, nobile, vivace fisonomia. A lui vicina sta la santa Barbara coll'emblematica torre e la palma fra le mani. La copre una ricca veste di drappo giallo con rovesci e nastri azzurri. I di lei capelli sono biondi, il viso profilato, pallido, signorile, distinto. In quella figura gl'indizii del ritratto sembrano patenti. A noi quindi non resta che fare le nostre sincere congratulazioni al marito, che si fosse scielta compagna così nobilmente leggiadra.

Benchè in altri lavori del Lotto la magia del colorito ed il succo delle tinte si possano trovare ben maggiori che in questo, tuttavia qui pure non mancano. È lo stile del pittore; e lo stile, che è l'uomo, secondo Buffon, non potè mai staccarsi dalla sua tavolozza. La Madonna non appare giovanissima, ma mi sembra, devota e dignitosa più che altre volte il Lotto non riuscisse ad effiggiarla.

— E il puttino, domandò Teodoro, vi pare desso ugualmente lodevole?

— Nel disegno è certamente poco aggraziato e poco leggiadro nel viso. Ma in quale anche più stupenda opera non esistono difetti? Ed in questa si potrebbe inoltre notare qualche tritume per le linee, che ricorrono, pei panneggiamenti e le pieghe e le parti non sempre distinte, e la prospettiva lineare non sempre perfetta, sicchè non si vede ove finisca, e si muova, e contermini ciascuna figura, o parte di figura. Tali mende vennero fors' anco causate dalle impressioni correggesche avute da Lorenzo. Correggio

cercava la linea serpentina, come quella della grazia; ma per trovarla essendo facile uscire dalla economia della linea medesima, così abbiamo altre prove, che il germe della corruzione e la rovina di un' arte sta sovente nascosta e radicata nei sommi che la coltivarono. Sotto tale riguardo opino, che il barocco dei secentisti abbia legittima e diretta parentela coi più solenni maestri del cinquecento. Hogart, gran sostenitore della linea curva, nemmeno per essa seppe riuscire grazioso.

Questa tavola di Lorenzo Lotto doveva certamente essere decorata da apposita cornice, la quale, fatta sul gusto dell'epoca, avrà servito grandemente a dare risalto alla pittura (*). Compivano il quadro tre tavolette, o predelle, le quali v'invito ad ammirare nella qui attigua sacristia.

Infatti ci vennero esse mostrate appese in quel

(*) La verità di questa asserzione mi viene confermata da una postilla ad un esemplare della storia del Tassi di mano del conte Marenzi, grande amatore ed ottimo intelligente di Arti Belle, che gentilmente mi venne comunicata e che qui trascrivo.

« Questa tavola era rinchiusa in un antico ornato architettonico con co-
« lonne a frontone, nel ribasso del quale vi era un angelo al naturale e in
« tutto scorcio sporgente in avanti la testa e le braccia aperte, sostenendo
« in una delle quali una palla di vetro, degno veramente di star unito a
« quest' opera eccellente. All' occasione delle novità recentemente fatte da
« que' Padri poco intelligenti, fu quest' Angelo ceduto al falegname con il
« restante ornato. Lo ebbe in seguito i sig. Borsetti per lire undici ed ora
« lo possiede il prete Don Gio. Ghidini, che dal medesimo lo ha acquistato
« per due zecchini. »

Aggiungo, che l'Angelo è passato ora in proprietà dei signori Piccinelli e che l'architettura di quell'ornato, o cornice a colonne spiega forse il projettarsi dell'ombra sopra il corpo del S. Sebastiano. Il Lotto poteva aver dato esso medesimo il disegno della cornice e quindi calcolato l' effetto e conformate ad esso le figure, che entro doveansi racchiudere. Però ciò devesi esprimere in modo dubitativo, poichè v'hanno altri dipinti del Lotto, ove egli per amore di varietà e di risalto spande sopra alcune figure forti ombre, senza che si ravvisi da qual corpo ragionevolmente siano prodotte. Intanto presentiamo nella distruzione della detta cornice un altro esempio dell' ignoranza di coloro, cui pure la maligna fortuna piace spesso dare in custodia le più stupende opere d'arte.

luogo. Rappresentano il miracolo di un morto risuscitato, la lapidazione di S. Stefano ed una tumulazione di Cristo. Il Lotto avea fantasia ricca di partiti, e nelle composizioni a piccole figure è riuscito non meno egregiamente che nei quadri di mole.

Ci narrò Camillo come quelle predelle nella notte del 17 febbraio 1650 venissero involate. Un ladro amatore d'Arti Belle, si introdusse nella chiesa con frattura della porta. Non era impresa gran fatto difficile e pericolosa. Allora quelle circostanze erano tutte deserte. Il prato di S. Alessandro, s'animava appena e si popolava di baracche posticcie di legno durante l'antichissima fiera annuale. La notte era buia e pioviginosa. Il portinaio, od alcun altro dei frati domenicani soltanto potevano udire il rumore prodotto degli strumenti, che usò il ladro per rompere la porta. Ma essi dormivano saporitissimamente nel convento laterale ed alquanto discosto dalla chiesa. Il mariulo artista levò dunque con suo agio le predelle e le portò seco. Passati alcuni giorni, il padre guardiano viene con premura chiamato al confessionale. Una femminetta tutta chiusa nella pezzuola s'intrattiene a lungo col frate. Questi, appena rientrato nel convento, chiama il padre economo e si fa contare 38 ungheri, da rimborsarsi con elemosine straordinarie, che si chiederebbero ai fedeli pei bisogni della chiesa. Il giorno dopo di sera, un uomo avvolto nel ferraiuolo fino agli occhi, dalla porta semichiusa del tempio, da dove erano uscite, sporge *sub sigillo* le predelle, che tornano al loro posto. Di là furono poi levate, quando la chiesa fu fatta dipingere e le si dava quell'assetto che ora conserva.

Usciti da S. Bartolomeo, ci recammo in Santo Spirito.

Quivi trovasi dipinta in tela dal Lotto una seconda Madonna in trono con putto e santi, che le stanno intorno. Uguale il tema, come è uguale quello del terzo quadro nella vicina chiesa di S. Bernardino, s'assomigliano esse appena queste tre pitture? In S. Spirito il Lotto appare più libero da tradizioni d'altri pennelli: libero nell'ideare, come è sempre libero nella magica maniera del colorire; ma in S. Bernardino lo troviamo ancora più sfoggiato di tinte e più largo e grandioso nel disegno delle figure e nell'insieme della composizione.

Ma a quale dei tre accennati dipinti potrebbesi dare la preferenza?

Ritornati a casa, e favellando nel solito convegno d'amici delle cose vedute in quel giorno, Camillo aggiunse alcune osservazioni in proposito.

— Considerati parte a parte, (è desso ancora che parla,) i quadri di S. Bartolomeo, di S. Spirito e di S. Bernardino possono gareggiare certo fra loro, senza che sia facile stabilire a chi concedere la palma. Ma pel complesso del lavoro e per l'effetto che produce al mio sguardo mi sentirei trascinato ad ammirare specialmente il terzo, ch'io nominai. Nella tavola di S. Bartolomeo il Lotto è forse meno schiettamente Lotto, che altrove. La Madonna di S. Spirito è bellissima pittura; ma nella gloria, composta d'angeli minuti e abbondantissimi, v'è un po' di trito e di confuso. La Vergine per certo velo intorno al capo sembra quasi a primo tratto abbia bianchi capelli. La fisonomia, non è eletta quanto si converrebbe alla Madre di Dio, nè semplice, morbido e naturale il piegare delle vesti. Il Bambino è qui pure non molto leggiadro. Ha testa sproporzionata, volto per nulla piacente, il corpo tutto mosso con vana affettazione.

Nella tela della chiesa di S. Bernardino la Madonna offre invece carattere più grandioso, benchè qui pure poco devoto, ed ottiene effetto differente per l'ombra, che le induce su parte della persona una tenda sostenuta da angeli al di sopra di lei. I santi, che la circondano al basso, ci danno luminosissima prova della bravura audace del pittore, della vivacità e varietà nel trovare magnifiche arie di teste. In questo dipinto infine v'è maggiore potenza di esecuzione e più grandiosità ed unità di effetto.

Tuttavia è debito non dimenticare, che il quadro di S. Spirito, ideato e condotto sulla maniera di quello di S. Bernardino, va distinto per la grazia di parecchi angioletti e singolarmente pel S. Giovannino ignudo, che, sdrajato a' piedi del trono scherza e ride infantilmente, abbracciando l'agnellino. Le carni, il colorito, l'espressione di quella personcina è piuttosto unica che rara. Ho detto il colorito, poichè quivi il Lotto dimenticò certe tinte di carni, che propendono talvolta al cereo, per farle naturali e pastose e tali che si può esclamare:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Il Lanzi dice, che questo fanciullo S. Gio. « ride con sì bel modo, che più oltre non avriano forse potuto Raffaello e Correggio. » —

Restavaci di visitare la chiesa d'Alzano per quivi ammirarvi la tavola di S. Pietro Martire; il quarto fra i più eccellenti lavori, che il Lotto abbia lasciato nel territorio di Bergamo. Camillo quivi pure non mancò di condurci il giorno dopo, e appena fu davanti alla pittura mi parve, che trascendesse nelle lodi e che quasi a torto volesse dare a questa la preferenza sopra le tre già nominate. Ma meglio ri-

flettendo, non durai fatica a convenire in buona parte in quel suo giudizio. Egli opportunamente ci osservò tutti gli artifizii di quella tavola, e le sue parole potrebbero essere in breve così riassunte.

Nel S. Pietro Martire, il Lotto appare veneto, meglio che altrove; ma lontano da plagi, anzi puro da certe macchie di men castigato disegno e di profana espressione, che in quella scuola s'andavano manifestando. Nel S. Pietro il pittore rappresentò una campagna, che a destra di chi guarda ha una fitta boscaglia, con frondeggio d'alberi egregiamente eseguito. A sinistra la scena si apre ed è rallegrata da un paesello, cui si ascende per una stradicciuola. Vedesi una chiesa ed in cima ad una collinetta un castello, poi dietro i monti e l'orizzonte sereno. Il luogo è animato da alcune macchiette d'uomini e di bestie, che scorgonsi in lontananza. Nella parte superiore sta l' Eterno Padre con angeli, due de' quali più bassi sostengono una corona; moltissimi altri sporgono appena la testa da una zona di luce giallastra, che, forse alterata dal tempo, non riesce gran fatto gradita, e se non stuona, sturba alquanto l'amonia generale. Sul davanti, di grandezza due terzi il vero, trovasi il protagonista inginocchiato, al quale stanno sopra due sgherri in atto di ferirlo, mentre il monaco compagno fugge precipitosamente il pericolo.

Notevole in questo dipinto è la corrispondenza fra il concetto e l'esecuzione. V'è quiete e parsimonia di composizione, che sarebbe per avventura solo alquanto rotta nella gloria. Le figure sono tutte animate, ma non più del vero e del conveniente; il disegno loro è ragionevole; non vi sono mosse esagerate, non v'è quel plateale fracasso, a cui il fatto avrebbe

potuto facilmente trascinare, non certe affettate attitudini, che si riscontrano in taluni altri quadri del Lotto. Il Tiziano ha anch' egli istoriata una tela di uguale argomento, ed è fra l'opere più celebrate di quel sommo. Ma, senza istituire paragoni, che potrebbero scandalezzare, noi vediamo nella di lui composizione una esagerazione di espressioni e di mosse, che male rispondono a qualsiasi religioso argomento. Lo sgherro sbracato, che investe in grande attitudine tragica il santo, per poco ringhia e muggisce all'atto del ferirlo: il compagno di Pietro, che fugge, fa una specie di piroetta alzando e girando gambe e mani, coll' aggiunta di una mala complicità di linee, prodotte da uno svolazzo di vesti, che sembrano vele gonfiate dai venti. Il Lotto invece ha serbata dignità ai due emissari, che stanno per uccidere frate Pietro da Verona domenicano, e li ha con certa bizzarra maestria vestiti da soldato. Alla vittima ha dato una nobile ed assai animata espressione; al fondo, agli accessorii, al quadro tutto una intonazione così potente e nel tempo stesso armonica di colorito, che può veramente dirsi un lavoro, che non poteva uscire che dalle mani di un grandissimo artista.

Quando Camillo ci tenne parola del S. Pietro Martire di Lotto, toccò pure del fatto, che il pittore avea effigiato. Ed egli spiegò allora certe sue opinioni intorno alla pittura storica, che potrebbero forse accusarsi come sovvertitrici. Ammise per principio, che sì fatta pittura non fu per anco in alcun modo coltivata in Italia. I sommi antichi s'aggirarono sempre fra argomenti sacri. Ove si distolsero da essi, caddero nel convenzionale e composero accademie, più che pitture istoriche. Ciò è avvenuto allo stesso Leonardo nella sua battaglia di Anghiari, fatta in con-

correnza di Michelangelo. I veneti, che per conto della Repubblica dipingevano nel palazzo ducale i fasti gloriosi della patria, esaurirono mirabilmente le parti del colorito, riuscirono meravigliosi in accessori di teste, di figure, di fondi ecc. ma la storia rimase problema, che il loro pennello non seppe risolvere. Raffaello istesso, il più grande, il più fecondo, il più poetico inventore di composizioni, non raggiunse la perfezione nelle istoriche, se non in quanto esse si accostano agli argomenti sacri, nel trattare i quali si erano istituiti e consacrati modi speciali e solenni da non poter cadere in errore.

Il fatto del S. Pietro martire risale al 1252. In Milano volevansi distruggere le quindici differenti eresie, che mano mano erano pulullate, delle quali tre sono specialmente ricordate dal Corio sotto il nome di Catari, Gazari, Concorrecii. I mezzi a ciò il ferro ed il fuoco!... Agli accusati erano invase, saccheggiate, distrutte le case; le persone venivano sulle piazze abbrucciate fra i plausi e l'indicibile soddisfazione delle moltitudini! Pietro da Verona, domenicano, s'era assunta la missione d'estirpare la mala semente. Ed egli in Milano aveva formata una compagnia a tale uopo, che veniva presa con apposito Breve sotto la speciale protezione di papa Gregorio IX. Quindi la città era lautamente convitata ai santi arrosti della cattolica mensa, e Pietro facea da buono, zelante e principal cuciniero. Avvenne, che fra i designati ad avere posta a sacco la casa ed alle fiamme la persona v'era certo Stefano Confalonieri d'Alliate, al quale non parve buono di rassegnarsi alla sentenza di frate Pietro. Convenutosi con parecchi suoi conoscenti sul tenere di Giussano, venne alla decisione di anticipare al domenicano l'onore del martirio per

la fede ortodossa, innanzi che il frate a lui non lo procurasse per la eterodossa.

Frate Pietro da Como se ne tornava a Milano il dì 6 aprile 1252; quando giunto presso Barlassina fu assalito ed ucciso a colpi di falce. Il compagno, che era fra Domenico, ebbe anch'esso le sue, sicchè trasportato a Meda, morì pochi giorni dopo. Questo è il fatto, al quale, avvenuta la canonizzazione di frate Pietro da Verona, fu tolta ogni significazione locale istorica per lasciargli unicamente la religiosa. Quindi, come lo vediamo rappresentato dai pittori, non ha nulla, che lo differenzii da tanti altri casi registrati nel martirologio cattolico. Benchè anche frate Domenico sia rimasto assassinato, a lui si fa alzare le gambe; e in tal guisa spicca più eminente la virtù di Pietro e la compassione si riversa tutta su lui. Intanto gli Angeli ed il Padre Eterno compaiono in aria ad assistere a sì piacevoli scene, siccome i confidenti delle antiche tragedie! Trattando l'istoria in questo modo, al pittore non fa bisogno di sfogliare cronache e manoscritti, di investigare cause e conoscere effetti, di rappresentare passioni, costumi, epoche; poichè egli non dipinge un fatto, ma una pia leggenda, non serve al vero, ma al maraviglioso, non parla alla ragione, ma al sentimento facilmente eccitabile nel popolo degli osservatori.

Volle il caso che a queste osservazioni dell'ottimo mio ospite non fosse ascoltatore il sig. Curato. Egli avrebbe potuto adontarsene e convertire le nostre artistiche conferenze in una discussione teologica; che Dio ci scampi e liberi! Teodoro invece se ne compiaceva e parea volesse stuzzicare Camillo, perchè liberamente si sbizzarrisse. Ma l'altro, che amava piuttosto rimorchiare, che essere rimorchiato,

frenò l'uzzolo dell'amico, osservandogli; che sembrava si prendesse ora diletto di quei ragionamenti più che da principio non avesse dimostrato. Però, concludeva, posso cogliere questa siccome una prova che le fatiche del vostro *Cicerone* non furono al tutto vane ed immeritevoli.

Erano scorsi parecchi giorni dacchè quegli intrattenimenti avevano avuto principio. Le sere autunnali s'andavano allungando, e quando la pioggia e l'aria frizzante ci radunava intorno al camino, Camillo, colla scorta del suo libro di memorie, continuava a tenerci con certa devota attenzione innanzi a lui ad ascoltarlo. Egli soleva sedere sopra un' ampia poltrona, con un tavolo davanti, sul quale s'alzava una lucerna astrale, di forma assai bizzarra e fantastica. Siccome la conversazione sua accoglieva non di rado anco alcune gentili signore, così egli a loro riguardo badava a parlare di Arti, innanzi essere richiesto. Però io notai, che quando avea fra gli uditori anche una rappresentanza del sesso gentile, la sua parola si fecea più studiata; cercava ogni mezzo per renderla più amena, e cercava gli aneddoti, un poco romanzeschi, della cui istorica fedeltà non voglio farmi per ora mallevadore.

Una sera, che dirottamente pioveva, pregato, riprese l' istoria di Lorenzo Lotto. Stava seduto al suo posto, e l' ombra di una ventola posta innanzi alla lucerna ci toglieva quasi di scorgere i contorni del suo volto. Ciò dava maggiore effetto alla sue parole, che pronunciate con voce piena ed armonica risuonavano con certa solennità nella sala.

— Altre volte ho detto, che Lorenzo Lotto può avere sentite le influenze della scuola milanese, e che quindi egli non è sempre ed in tutto veneto,

ma un poco eclettico. Allora addussi questa opinione, rispettosamente deferendo ad alcuni istorici ed intelligenti, ed esponendola in quel modo dubitativo, col quale pare che essi pure l'abbiano voluto manifestare. Ma ora, parlando in nome mio e per conto mio, dico, che il Lotto, non solo ha veduto ed imitato in alcune cose il Vinci, ma ha avuto famigliarità col grande maestro.

Il sig. Rio sembra assolutamente non ammettere, che il Lotto abbia fatto il suo alunnato a Venezia, esclusivo scolaro e condiscepolo di Bellini, di Palma, di Giorgione. Vorrebbe egli invece, che dopo alcune prime impressioni venete, forse venutegli dal Previtali, si gettasse interamente alla scuola di Leonardo.

Sono supposizioni: ora metto innanzi le mie. Tommaso, padre di Lorenzo, come già accennai, era probabilmente un mercadante. Da Bergamo per sue faccende recavasi a Venezia, a Milano, ed in altre città d'Italia. È naturale che il giovinetto lo seguisse; naturalissimo, che il genitore, viste le esimie disposizioni artistiche del figlio, lo allogasse in Venezia ad apprendervi quel fondamento del disegno, o meglio del colorito, che forma la virtù caratteristica dell'opere di lui. Poscia, o seguendo il padre, od anche da solo, essendogli questo mancato, chi sa non siasi recato a Milano, attirato dalla fama di Leonardo e dai prodigi che si divulgavano de' suoi migliori scolari? Ma ove ciò fosse avvenuto egli non vi avrà potuto allora dimorare a lungo. Lodovico il Moro, il protettore di Leonardo da Vinci, assalito da Luigi XII di Francia e dalla Repubblica di Venezia, che aspirava al possesso di Crema e di Cremona e s'era unita in lega a quel re, dovette fuggire dal ducato e ricoverarsi in Germania. Correva l'anno 1499, quando Leonardo

abbandonava anch'esso Milano e ritornava a Firenze, chiedendo patrocinio dal Soderini, gonfaloniero perpetuo di quella città. Verosimilmente il Lotto rivide allora Venezia, ove serbava reminiscenze d'arte e di amici. A questa prima epoca della sua carriera pittorica si riferiscono il dipinto nella parrocchiale di S. Cristina in sul tenere di Treviso e quello della Cappella del Battistero di Asolo, che ho già ricordato e che porta la data del 1506. Nel quale v'è ancora la semplicità e severità dei tipi, dice il Rio: « che fanno rimpiangere, che Lorenzo Lotto, dalla natura dotato di squisita facoltà, non abbia serbato fino alla fine il medesimo equilibrio fra le tradizioni delle due scuole. »

Venuto l'anno 1507 Leonardo da Vinci restituivasi in Milano. Ora eravi richiamato da Luigi XII medesimo, il quale da quell'universale intelletto voleva condotta a termine la grand' opera del canale della Martesana, e continuate le illustrazioni artistiche, che avevano glorificato il principe da lui sbalzato dal trono.

Non è facile stabilire quando precisamente anche il Lotto ritornasse in Lombardia. Ma egli v'è ritornato, ed a Milano riaccostavasi, più che non avea fatto prima, a Leonardo ed entrava per alcun tempo a formar parte dell'eletto cenacolo degli allievi di lui: ciò che verrebbe comprovato dal fatto che sto per esporre.

La conquista del re francese non doveva durare; chè le usurpazioni violenti, con violenti modi conservate, ricadono sul capo di chi le compiva. Dopo una sequela di miserabili guerre, di cui fu teatro l'Italia, dopo una grande sconfitta a Novara, Luigi XII rinunciò al ducato. Ed ecco Leonardo di nuovo esiliarsi da Milano, temendo ora le ire ghibelline dei

nemici di Francia, di cui per sette non interrotti anni aveva goduti i più segnalati favori. Leonardo da Vinci dunque, rammaricato nel profondo dell'animo, abbandonava quei luoghi, che gli erano divenuti seconda patria per le amicizie contratte e per le compiacenze venutegli da una scuola, che bellissima orma dovea segnare nella istoria dell'arte. Compagni che non vogliono abbandonarlo in quei dolorosi frangenti sono: Francesco Melzi, Andrea Salaino, Lorenzo ed il Fanfonia, come Leonardo stesso ricorda nella prima pagina del volume de' suoi manoscritti.

E chi è desso questo Lorenzo? È Lorenzo Lotto, tanto e sì comunemente conosciuto, che sarebbe stato inutile più distintamente specificarlo. I dolenti viaggiatori s'avviano alla volta di S. Colombano. Quivi in luogo solitario, a piedi d'una collina, che è lambita dal Po, dopo tre giorni di cammino, s'arrestano a riposarsi. Leonardo, rivolgendo lo sguardo dalla parte ove sorge Milano, si sente opprimere il cuore dal cumulo delle memorie. I suoi compagni, rispettosi e mesti della mestizia del loro maestro, lo stanno silenziosi riguardando. Egli allora, preso in mano un libro di ricordi e disegni, si pone a ritrarre quel sito, poichè ama portarsi seco, ovunque lo chiami il destino, una memoria dei luoghi da cui si scostava coll'affannoso presentimento di non più ritornarvi.

Alcuni punti della vita di Leonardo furono scelti, o proposti per tema di composizioni e di quadri ai nostri artisti. Quello, che io toccai ora, non sarebbe anch'esso bellissimo ed atto a destare viva sensazione negli animi gentili? Parte importante dovrebbe avere la rappresentazione del luogo poetico, solitario, ed un poco selvaggio. Fra i personaggi distribuiti in varie e convenienti attitudini, il primo e principal

posto spetta a Leonardo. Egli tiene in mano il libro e la matita, e sul volto venerando sta scolpito lo sconforto e l'angoscia, che si trasfonde negli scolari ed amici, che gli stanno d'intorno. Quel gruppo di uomini, che di politica non aveano sentore, non rimpiange la cacciata dei Francesi, ai quali dovevasi sostituire di nuovo e per poco il dominio di un principe italiano, Massimiliano, figlio di Lodovico Sforza; ma le rotte artistiche consuetudini, le svanite speranze di nuove occasioni per lavori, l'amore a Milano, a' suoi abitanti, forse anche a qualcuna delle belle e gentili abitatrici, che avea confortato ed inspirato il loro pennello. E tutto ciò era per conseguenza di quelle sciagurate discordie, e guerre e prepotenze nostrali e straniere, che non lasciavano padroni dell'Italia gl'Italiani, e cacciavano questi di paese in paese, esuli in casa propria, raminghi e chiedenti protezioni da chi veniva ad opprimerci e conculcarci!

Leonardo da Vinci diresse il suo cammino verso Roma. Passando da Jesi, presso Ancona, fermossi a riposare ad un convento di Frati Minori, i quali, riconosciuto che ebbero Leonardo, fecero gran fèsta a lui ed ai suoi compagni. Ma quando si trattò di rimettersi in viaggio, uno di questi mancò all'appello. Chiamato e domandato di lui, comparve finalmente tenuto per mano dal Priore del Convento, il quale annunciava a Leonardo, Lorenzo Lotto avere determinato di fermarsi a Jesi per alcuni lavori, che da lui desiderava il convento, e perchè anco sentiva bisogno di riconfortarsi lo spirito con un poco di religioso raccoglimento.

In tal guisa il nostro pittore ebbe occasione di dipingere in S. Floriano il martirio di S. Caterina. Ed al fatto principale, che forma il tema del quadro,

ne aggiunse altri relativi alla vita della Santa in piccole dimensioni nella predella colla solita maestria di concetto, di composizione e di esecuzione.

Il Lotto godevasi così a quella pace, a quel silenzio del chiostro, ove, tutto occupato a dipingere, sminuiva in cuor suo le dolorose impressioni dei fatti a cui avea assistito ultimamente in Lombardia.

È noto come durante la Lega Santa formata da Giulio II a riparo della Lega di Cambrai, Gastone di Foix fosse stato spedito a ristorare le armi francesi. Il suo apparire fu un astro luminoso e fuggevole; ma le vittorie da lui riportate lasciavano luttuose traccie sopra una illustre città di Lombardia, che molti anni non valsero a ristorare. Gastone, udito che Brescia s'era ribellata a Luigi XII e ridatasi a Venezia, piomba su lei coma fulmine, e, vintone i difensori, la pone a fuoco ed a sangue. Le vittime, che la ferocia dei vincitori mieteva nei due giorni, che durava il sacco, furono innumerevoli.

Lorenzo Lotto fin dai primi giorni, che giovinetto ancora fece soggiorno nella città delle Lagune avea conosciuto una veneziana, quanto bella di volto, altrettanto di cuore infedele e leggiero. Il pittore l'amava appassionatamente, benchè non troppo fidente nella stabilità della fanciulla. Ma avvenne, che il padre della medesima per suoi impegni dovette lasciar Venezia e recarsi a Brescia. La separazione dei due amanti fu accompagnata da molto pianto e da solenni promesse di fede e di amore. Ma non andò guari, che per mezzo d'un confratello d'arte, Lorenzo venne a conoscere, che colei s'era impromessa, anzi era alla vigilia delle nozze con un ricco signore di quella città. Ne rimase egli punto ed addolorato al vivo; ma il tempo, gran medico degli umani dolori, giunse a gettare un poco di rassegnazione e di calma

sul cuore dell' artista, il quale per quel disinganno giurò non amare più altra donna al mondo e di farsi piuttosto frate. Quando però sentì le notizie delle carneficine di Brescia, il povero pittore s' avvide di avere fatto a fidanza troppo col proprio cuore. Dopo alquanti giorni di viva inquietudine, che non sapea spiegare a sè stesso, risolse improvvisamente di recarsi in quella città e rilevare co' propri occhi, che ne fosse avvenuto della sua amante. Pedestre s' avviò diffatti; ed entrato in Brescia, vide tuttora distinti per ogni dove i segnali della lotta, del sangue, della distruzione quivi avvenuta. Fece infinite ricerche, ma nessuno seppe dargli altra notizia della sua donna, se non chè il marito di lei era stato ucciso nel combattimento. Udito, che in un convento stavano tuttavia parecchie femmine raccolte per le vie durante l'infuriare della mischia e lo sfrenato scorazzare delle orde, dicendosi fratello di una giovine che egli, venuto da lontano, aveva indarno fino allora cercata, ottenne di visitare quel luogo. Lo accompagnavano due monache. Vide nelle camere del monastero parecchie donne e fanciulle, alcune inferme per lo spavento e gli oltraggi, alcune sconciamente ferite, altre sane esteriormente del corpo, ma ammalate nell'animo, siccome quelle cui erano stati uccisi i parenti e distrutte le case. Ma per quanto splancasse gli occhi nessun volto gli ricordava la sua amante. Eppure egli ben ne aveva in cuore i lineamenti! Mentre stava per congedarsi, sommamente addolorato, perchè quella sua ricerca fosse come le altre riuscita vana, una delle suore che l'accompagnavano, gli disse:

— Queste, o signore, sono le infelici che noi abbiamo ricoverate nel nostro monastero.

— Tutte, domandò Lorenzo?

— Tranne due, che jeri uscivano dal secolo, per confortarsi in vita migliore.

— Due morte?

— Si morte, ma colla rassegnazione nel cuore e colla speranza, che Dio perdonerebbe le loro colpe e le riceverebbe nel suo seno.

— Permettete, o sorelle, che io ne veda i cadaveri: permettetelo io ve ne prego.

Le due suore non indugiarono a compiacerlo e l'introdussero nella cappella mortuaria.

Era una camera attigua alla chiesa del monastero, colle pareti bianche ed ignude, tranne un gran Cristo in croce dipinto sul muro di facciata alla porta d'ingresso. Una sola bara raccoglieva i due cadaveri, distesi e composti con molta cura. Le ceree mani incrociate sul petto tenevano la corona ed il crocifisso. Qualcuna delle amiche, o delle suore avea sparsi fiori sul cataletto e sul suolo intorno intorno. Quattro grossi cerei ardevano crepitando, e spandevano una luce rossastra, che, scarsamente illuminando il luogo, si rifletteva più vivace sul viso delle due morte. Una vecchia suora stava in un angolo seduta e vegliava con una candela in mano. Essa, al sopraggiungere del visitatore e delle sue guide, non alzò che lievemente il capo per riabbassarlo sul suo uffizio, che sommessamente borbottava.

Lorenzo, appena ebbe fissati gli occhi sui due cadaveri, proruppe in una esclamazione di sorpresa e di dolore. Poscia, ricomponendosi ed atteggiandosi a devozione, piegò i ginocchi a terra, congiunse le palme e si pose ad orare. Le due monache lo contemplavano piene di maraviglia e di curiosità. Però vedendo, che egli dopo non brevi istanti non si rialzava, una dietro l'altra uscirono e lo lasciarono in quella posizione di devoto raccoglimento.

Era trascorsa più di un' ora, quando il suono delle campane e dell'organo del vicino tempio riscosse il nostro pittore. Apparecchiavansi i funerali alle due defunte. Egli allora si rizzò in piedi, ed avvicinatosi alla bara, di sopra al seno di uno dei due cadaveri raccolse un fiore già pallido ed avvizzito e lo ripose sul suo. Poi uscì dalla camera mortuaria, e ringraziate e benedette quelle monachelle, ritornò d'onde era venuto. Però da quel giorno l'animo suo, già incline alla malinconia, si era fatto più tristo, si era tutto chiuso ne' pensieri che lo molestavano. Ecco perchè, assecondando le sue ascetiche inclinazioni, volle fermarsi, come ho narrato, a Jesi, abbandonando il maestro ed i compagni, e forse anche più brillanti fortune nell'esercizio dell'arte sua.

La tranquillità e l'occupazione valsero diffatti a rendere mano mano più sereno l'animo di Lorenzo Lotto. Alla donna morta pensava spesso, ma non più coll'orgoglio d'un amante offeso, o coll'angoscia di un uomo che ha perduto l'oggetto delle sue affezioni. La memoria s'era convertita in qualche cosa di più spirituale, e, contemplando il fiore, che con gran cura conservava, compiacevasi di averla potuta vedere un' ultima volta prima che fosse chiusa nel sepolcro, di averle consacrato quell' estremo segno d' affetto e di averle perdonato.

Fu allora che da Bergamo gli giunse notizia, che l' illustrissimo sig. Alessandro Martinengo-Colleoni invitava i migliori pittori ad eseguirgli un grande dipinto da collocarsi nel tempio di S. Domenico. Fu quello un raggio di luce dolcissima nella sua solitudine; e tosto ricorse col desiderio alla sua città, ai suoi colli, alle sue antiche e venerate conoscenze. Affrettasi quindi a compiere i dipinti pei frati minori

di Jesi, e ne' ritagli di tempo, sopra una tavoletta disegna in abbozzo il quadro, che egli avrebbe dipinto al Martinengo, ove a lui avesse voluto affidare la commissione, (come gliela affidò diffatti,) e trova mezzo di inviarglielo a Bergamo.

Correva il 1513 quando Lorenzo, dalle Marche, s'avviò verso Lombardia. Giunto a Bergamo, il desiderio di eseguirvi un' opera grandiosa, che desse prova del suo valore nell'arte e che rispondesse all'onorevole fiducia mostratagli dal Committente, gli fece intraprendere il lavoro con un febbrile entusiasmo. In una spaziosa camera del monastero di San Domenico al Fortino egli stava bozzando la tavola e colorendo quasi all'improvviso le tre predelle, che, secondo il disegno della magnifica cornice, già allestita, dovevano adornarla. E qui pure in quel chiostro egli godevasi una vita, che gli sembrava spesso essere quell'unica, cui specialmente la naturale inclinazione lo attirava. Quand'era stanco del lavoro, usciva sullo spianato del convento e s'assideva sopra un sedile di pietra, favellando con alcuno dei monaci, o guardando all' incantevole panorama, che si presenta da quel luogo. I Borghi di Bergamo, scarsi ancora, s' erano però già andati distendendo giù giù dalle falde del colle verso le radici e specialmente da Santo Stefano e dalla opposta parte di S. Agostino. I monti, che verso settentrione chiudono come cornice la scena, il vasto orizzonte a mezzodì, che lontanamente si perde al di sopra di una ubertosa pianura, formavano la delizia del pittore. Quivi egli godeva spesso i primi e gl' ultimi raggi del sole; e, maravigliato di quell' incanto, soleva ripetere: Questi frati sanno pur sciegliere provvidamente le situazioni più amene e salubri! La tranquillità e la pace in questa vita e la beatitudine nell'altra! Io li invidio.

Una sera stava come al solito assiso sopra il sedile di pietra a ciaramellare famigliarmente coi monaci. Uno di questi lo importunava, chiedendogli quando intendeva porre a termine il suo dipinto; e il pittore rispondeva:

— Capisco l'impazienza vostra di veder finita e collocata la tavola, ma di tal sorta lavori non s'improvvisano. D'altronde ho prima altri studi a fare: anzi domani intendo recarmi al castello del signor Martinengo per levare il ritratto di lui e della sua consorte, che devono figurare nel quadro.

— Ma tornerete presto, è egli vero, s'affrettò a domandargli il frate?

— Chi sa, che io non rivegga per alcun tempo Venezia, e vada forse fino a Roma a salutare maestro Leonardo, che ho troppo bruscamente abbandonato un anno fa? Poi ho un altro pregetto che mi frulla in capo. È da alcun tempo che sento le lodi di Antonio Allegri da Coreggio e del suo modo d'intendere il chiaro scuro e di dare movenza alle figure ed agli scorci. A questo mondo non si ha mai visto e conosciuto abbastanza. Da qui a Parma non è gran viaggio, e non vorrà alcuno rimproverarmi, se io faccio ogni possibile per riuscir bene nel lavoro, che mi fu affidato.

Diffatti il giorno dopo Lorenzo lasciò il monastero e recossi dall'illustrissimo signor Martinengo. Quivi trovò le più liete e cordiali accoglienze, e il soggiorno in quel castello fu da lui protratto oltre quanto avrebbe pensato. E forse v'era un ignoto motivo. Lo studio per la testa del Martinengo fu in brevi giorni compito, ma quello della sposa di lui fu preso, ripreso, fatto, rifatto, mutato parecchie volte. Nè Lorenzo s'accontentò di ricopiare la sola testa; desiderò

che Madonna si abbigliasse come egli l'avrebbe poi dipinta sul quadro; e quella figura soave e dignitosa ad un tempo di S. Caterina in carne ed ossa gli facea girare il cervello, nè mai lo accontentava nella perfezione, che pure volea darle. La consorte del sig. Alessandro avea i pregi della persona ed anco quelli dello spirito e del cuore. Il Lotto s'intratteneva lunghissime ore con lei. Donna colta e di maniere assai garbate e gentili, involontariamente esercitava un ignoto fascino, a cui il giovine pittore si sarebbe volontieri gittato ciecamente in braccio. Però, entrato in famigliarità con lei, le raccontò l'amore suo colla veneziana. È provato, che le confidenze di un amore vecchio e passato sono spesso la via diretta per dichiararne uno nuovo e che nasce. Lorenzo fu forse a questo punto: ma la dignità di quella donna, la sua condizione e le virtù di cui era fornita, gli erano di freno potente. Ammirando taceva e s'accontentava di bearsi de' colloqui con lei e pensarvi poscia con entusiasmo. Ella spesso gli leggeva alcun libro, specialmente di poesia; e il cuore e la mente di Lorenzo si scaldavano potentemente udendola recitare le stanze elegantissime di Poliziano ed alcuni brani del Morgante di Luigi Pulci, poeti assai popolari a' quei giorni.

Ma finalmente si decise di abbandonare que' luoghi troppo per lui incantevoli. Gli studi pe' due ritratti erano compiti ed il signor Alassandro avrebbe desiderato, che affrettasse il compimento dell'opera.

Una mattina dunque, prima del levar del sole, abbandonò il castello, avendo a memoria di quel suo soggiorno dipinto sovra un muro un angelo, che dal cielo lasciava cadere fiori e frutti sopra la terra. La fisonomia dell'angelo ricordava il volto della signora del luogo; e l'allegoria era chiara.

Il Lotto, invece di rivolgere i passi verso Bergamo, batteva una via opposta, e, dopo breve consulta con sè stesso, avea risolto di recarsi a Parma. Quivi vide alcuni lavori dell'ancora giovanissimo pittore da Coreggio, e ne fu preso d'ammirazione. Dopo non pare si sia tosto restituito a Bergamo. Forse rivide invece Venezia, e vi si indugiò non breve tempo, imperocchè il quadro in S. Stefano dei Domenicani non fu compito, che nel 1516, come ebbi occasione di dirvi altre volte e come indica la data, che vi pose di propria mano l'autore.

Gli anni che corsero dal compimento del dipinto pel sig. Alessandro Martinengo al 1521 sembra invece che Lorenzo Lotto li abbia specialmente vissuti in Bergamo. I due quadri di S. Spirito e di S. Bernardino portano l'istessa data, e convien dire che fosse miracolosamente spedita la sua mano, se in un anno egli seppe eseguire due lavori di così gran mole ed importanza. In tale periodo di tempo egli fece anco dei freschi nel Convento stesso di S. Domenico, poi uno stendardo per la Chiesa di S. Maria Maggiore, che andò perduto, e quindi dei disegni per l'ancona di detto tempio, al quale lavoro era concorso pure, coll'opera e col consiglio, Bernardino Zenale, come ho altrove ricordato.

La tela quadrangolare di casa Camozzi, con mezze figure un terzo al vero, se pure si può bene rilevare l'ultimo numero dell'anno, che v'è segnato, dovrebbe essere del 1522. Novità e bizzarria spiccano in questo quadro. La Madonna tiene il figlio in piedi sopra un cofano di legno con manico d'acciajo: a destra ha S. Giovanni, a sinistra S. Caterina. Quest'ultima porta de' vezzi nelle chiome e stringe fra le braccia uno scojatto. È figura, che nella grazia

seria, quasi un pochino statuaria ed accomodata, ma ad un tempo soave e più ideale delle solite teste del Lotto, ricorda la maniera del Luino. Ciò a mio dire, costituisce un merito speciale del dipinto, poichè abbiamo in esso altro documento comprovante le vive ed efficaci impressioni del pittore avute dalla scuola di Lombardia.

Lo sposalizio di S. Caterina, che da casa Bonghi passò nella collezione Carrara, quindi nella Accademia da lui istituita, ove oggi pure si conserva, porta l'anno 1523. Questo dipinto è singolarmente ammirabile per vaghezza di colore. A sinistra di chi guarda sta la Vergine con un viso certamente più biricchino che santo. Tiene sulle ginocchia il Bambino, il quale, sporgendosi verso S. Caterina, le pone in dito l'anello. A compiere il quadro, a tergo di Santa Caterina vedesi un angelo con l'ali semi-spiegate e le braccia conserte devotamente al petto. Dietro la sedia, ove è assisa la Vergine, s'alza la figura di un uomo con un gran berretto in capo. E costui è il Lotto, che quasi al naturale ha fatto uno stupendo ritratto di sè stesso. Fisonomia che s'assomiglia a questa il nostro pittore colorì pure nel S. Rocco del quadro di S. Bartolomeo, ma meglio ancora lo stesso tipo ripetè nella predella appartenente alla medesima tavola, ove S. Domenico fa il miracolo della risurrezione di un morto. Osservisi la persona, che sta dietro al cardinale, e si giudichi se io bene m'apponga (*).

(*) In un' altra postilla alle Vite del Tassi, di mano pure del Marenzi, come quella poc'anzi ricordata, questi, appoggiandosi ad un manoscritto Carrara asserisce, che, nella figura posta a tergo del Cardinale e rivolta ai riguardanti nel quadretto del miracolo di S. Domenico il pittore dipingeva sè stesso. Il Tassi poi non esita a dichiarare essere l'effigie del Lotto quella che sì notevolmente spicca nello sposalizio di S. Caterina e che mi sembra identica all'altra della tavola e della predella in San Bartolomeo.

A che pro ripetere quella testa, se, ad onore del vero, non sembra poi quel tipo di bellezza che potesse trascinare il pittore a darle preferenza? Arrogi, che il ritratto dal Ridolfi posto in fronte alla vita del Lotto serba traccie evidenti di queste medesime fattezze.

Il Lotto non era dunque molto avvenente. Aveva però giusta e ben proporzionata persona. Portava egli capelli folti e lunghi, di colore traente al rosso; la barba avea scarsa, che gli cresceva specialmente intorno al mento rosiccia più dei capelli. Collo piuttosto lungo e sottile, bocca un poco leonina, colorito vivo e diffuso, sguardo serio e quasi fosco. Gli occhi però e l'arco del ciglio e la fronte davano, a chi ben leggeva, indizii di non comune intelligenza.

Tornando al quadro detto dello Sposalizio di S. Caterina, il fondo di esso rappresentava una camera, e da una ampia finestra vedevasi un paesaggio amenissimo, col monte Sinai, dice il Ridolfi; ma chi sa non fosse invece la città di Bergamo. In una delle invasioni Francesi sofferte da questa città durante le lotte per la occupazione del ducato di Milano e dei possessi di terra ferma della Repubblica di Venezia, la tela del Lotto veniva collocata in S. Michele, affine di porla in salvo dalle offese di quelle orde rapaci. Ma quivi pure fu adocchiata, che la bellezza del colore, la vita delle teste, e la amenità del paesaggio. in cui Lorenzo riuscì sempre egregio, non potevano passare inosservate. Però un soldato la tolse dall'altare, ove si trovava, e portatala a' suoi alloggiamenti, la mostrava ai compagni, che tutti ne facevano le altissime meraviglie. Quantunque quel dipinto non sia molto grande, era però tale ancora da recare incomodo al rapitore, che avrebbe voluto conservarlo

fra gli oggetti depredati. Egli allora tenne consulta con alcuni commilitoni, e si propose di farlo a pezzi, e di dividersi le figure. Il possessore, parte accettando, parte modificando il patto, disse, che per sè terrebbe il paese, che gli assomigliava Bergamo e che gli altri pezzi li avrebbe giuocati coi compagni. Detto, fatto. Leva la tela dalla cornice, estrae certa sua daga mal tagliente, e comincia dallo staccare malamente dal resto del dipinto quella parte che rappresentava il paesaggio; e tutto lieto della operazione se la ripone fra le cose sue. Indi apprestasi fare del rimanente altre tre porzioni. Il ferro male affilato è di nuovo imbrandito, ed alcuni fra i compagnoni manigoldi tengono la tela, per facilitare l'operazione. Quando un omicciattolo si accosta loro, e, umilmente parlando, propone di comperare quel dipinto già mutilato per alcune monete d'oro, che va facendo suonare e danzare sul palmo della mano. Il soldato proprietario lo guarda in viso meravigliato e più meravigliato ancora guarda le monete, e sogghignando e dimenandosi dalla gioia, rimette il ferro nel fodero, strappa di mano a' compagni la tela, la consegna al compratore, avidamente ritirando ed insaccando le monete. Gli altri non pajono soddisfatti di quella risoluzione ed incominciano a bisticciare. Ma l'ometto, piegata in rotolo la tela, s'affretta a svignarsela quatto quatto, e quando è lontano alcuni passi e giunge alla svolta della via, alza le gambe, che sembra un capriolo. Intanto quei soldati contendono ed infuriano fra loro, venendo forse a busse ed a ferite. Ma il quadro è salvo ed a prova del fatto conserva ancora il fondo rappezzato con un pezzo di tela dipinta a nero. Immaginiamoci quella scena rallegrata dalla luce di un grazioso paese, dallo sfondo prospettico, dalla varietà delle linee,

e comprenderemo di quanta maggior poesia dovesse originariamente essere dotata.

Ma io dico seguitando, che una scritta del Consorzio della Misericordia dell'anno 1524 dimostra, come al Lotto venisse affidato pure l'incarico di eseguire a colori in piccoli quadretti le istorie, che dovevano servire ai Capodiferro per le famose tarsie, che stavano lavorando pel coro della Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo. Per ciascuno di detti quadretti era retribuito di lire nove, col patto, che dopo l'uso cui erano destinati, venissero restituiti al pittore. Però devesi credere che alcuni di sì fatti lavori li eseguisse in Venezia, ove era ritornato; imperocchè sappiamo che avea incaricato certo pittore Bonetti a rappresentarlo in Bergamo ed a trattare i proprii affari durante la sua assenza.

Ma l'anno 1524 non lo passò intero lontano dalla sua città. Abbiamo un famoso a fresco in una piccola chiesa di Trescore, che porta l'indicazione dell'anno medesimo. Forse la data potrebbe anco riferirsi al voto fatto da Battista Suardo, dalla moglie Orsolina e dalla sorella Paolina, più che all'opera che veniva compiendo il Lotto. Comunque sia la cosa, in quel torno egli rivide le rive del Serio allo scopo di compiervi nuovi ed egregi lavori pittorici.

La chiesuola Suardi, e le pitture che la ornano meriterebbero una illustrazione apposita. Ma nol farò stassera, poichè dubito avere a sufficienza stancata la cortesia de' miei amici uditori. Mi limito a ricordare, che in quel luogo colorì il Lotto la leggenda di Santa Barbara con infinità di figure a differenti dimensioni, con paesi ed architetture e fregi formati dai lunghi tralci di una vite, che partendo dalle mani del Redentore si dirama ad ornamento del vôlto, ove bizzarramente rido-

no e scherzano graziosissimi putti. Ai lati poi dell'altare veggonsi figure d'uomini e di donne separati in due schiere ed in atto di adorazione. Qui v'è materia ad elevare quistione, se tali persone rappresentino i membri della famiglia comittente, ovvero il popolo che prega. L'Annotatore del Tassi giustamente esclude, che quivi siano rappresentati i Suardi, per la diversità dei tipi e dei vestiti, e perchè fra le altre vedesi una figura femminile, certo del volgo, col poco gentile adornamento di quattro gozzi. Lo stesso Annotatore vorrebbe, che questa parte del dipinto spetti al principio del decimo quinto secolo, nè già al Lotto. Infatti v'è in esso maggiore rozzezza, nello stesso tempo, che i profili delle teste assai da vicino potrebbero ricordare quelli della scuola leonardesca (*).

Probabilmente nell'occasione che Lotto era per quei freschi a Trescore, eseguì anche gli altri, che decoravano la cappella di S. Rocco nella chiesa parrocchiale, e che furono distrutti. E il suo pennello fu quindi adoperato a Credario, a Chignolo, in Ponteranica, in Berbenno, in Calolzio, in Sedrina ed in Celana, per le quali due ultime chiese dipinse due Assunte (**).

Ma a questo punto, conchiuse Camillo, io rac-

(*) Intorno a questi a fresco in Trescore e ad alcuni altri, che veggonsi nel vecchio convento di S. Spirito in Bergamo, che sono pure creduti del Lotto, veggasi l'Appendice alla presente biografia.

(**) Nella Chiesa di Ponteranica, villaggio a poche miglia da Bergamo, veggonsi sei tavole di Lorenzo Lotto, le quali dovevano formare un'ancona unita da apposita cornice. Anche questa pittura ha subita la vandalica mano di chi, non solo privo di gusto, ma di senso comune, si piace di scompaginare l'opere, che l'artista ha immaginate con unità di concetto e di esecuzione. Ora le dette sei tavole sono appiccicate in qualche modo al muro di un altare e le piccole predelle, guaste, tutte ben spruzzate da gocciole di cera e quasi incomprensibili, stanno ai gradini dell'ara. In una di queste tavole posta in alto v'è l'angelo Gabriele con veste rossa, capelli biondi svolazzanti e testina gentile, a metà posta in ombra; dall'opposta parte vedesi la Vergine in ginocchio a braccia aperte e faccia umiletta ed

colgo le vele, che l'ora è tarda e l'ombra di Lorenzo, che si disegna in quell' angolo della sala m' impone di non annojare le gentili uditrici colle notizie, che risguardano il pittore, e che io forse troppo malamente vado esponendo.

Così quella sera la nostra brigata si sciolse, e passarono parecchi giorni prima che la nostre artistiche conversazioni si ripigliassero. Un dì, cercando di Camillo, lo sorpresi con Teodoro nella pinacoteca, impegnato seriamente in una quistione d' arte, o di estetica dell'arte. E la quistione da Teodoro medesimo era stata promossa. Condotto appositamente l'amico innanzi al quadro del Lotto, da questo prese argomento ad interrogare Camillo intorno alle trasmutazioni, che il sentimento religioso trasfuso nell'arte avea subito, ed a chiedergli, se lo stesso potesse a' dì nostri essere elemento di nuove creazioni.

— Siete dunque dei nostri, esclamai io, completamente dei nostri! Avete disertato con armi e bagaglio dai campioni del *positivismo*, del reddito e della banca per venirvi ad assidere nel piccolissimo circolo dei devoti di queste povere arti derelitte.....

inchinata, anch'essa solcata in parte da forte ombra, con velo bianco e veste rossa. In mezzo sta Cristo ignudo, quasi di grandezza naturale e ritto in piedi sopra nubi. Dalle mani, dal costato, dai piedi schizza il sangue, che va a cadere in un calice. Ha fisonomia d'uomo giovine con capelli e barba biondo-rossigna, con molta fusione di tinte nelle carni. Le forme sono alquanto rozze e grossolane, la mano sinistra, forse pei cattivi ristauri, è mal congegnata; le pieghe e gli svolazzi del lino bianco, che lo cinge al fianchi, sono di poco gusto. Abbasso a sinistra S. Pietro, un terzo circa del vero, a destra S. Paolo, in mezzo S. Gio. Battista coll'agnello fra le braccia. Sono tre belle teste, quella specialmente del San Giovanni, il quale però mostra un braccio sinistro meschino e male disegnato. Il fondo ha un po' di paese a montagne. Sotto i piedi del S. Gio. v' è scritto L. Lotto 152.... L'altro numero fu portato via da una fessura e dal ristauro. Le tavolette, o predelle sono cinque, ma, come dissi, così malmenate, che non v' ha più quasi traccia di pittura.

— Amo ogni cosa che mi possa istruire, rispose alquanto bruscamente Teodoro. Questa inclinazione la portai meco sin da fanciulletto, e quanto non vorrei mai fare professione di *quadrista*, nè profondere il mio nel comperarmi degli sgorbi, altrettanto m' interessa ciò che ha relazione colla storia del pensiero umano, in uno od in altro modo manifestato.

Camillo a queste parole mi sbirciava, sorridendo ed in aria di compiacenza. Ma perchè l' amico suo non s' offendesse, si ricompose subito e continuò il discorso, che al mio sopraggiungere avea interrotto.

— Ogni cosa ha il proprio tempo, il proprio sviluppo e, diremo, la propria moda. La pittura sacra, o mistica non risorgerà più mai come fra i quattrocentisti, se non risorgono insieme gli elementi, che la costituivano.

Proudon dice assai giustamente che: *l' histoire de l'art est parallèle à celle de la religion : il naît avec elle, il partage sa destinée; avec elle il s'èlève, s'abaisse, renait et se transforme*; *dès qu' elle se généralise, qu' elle se formule en dogmes, qu' elle se constitue en sacerdoce, qu' elle s' élève des monuments, l'art est appelé pour lui servire de ministre* (*).

Il Lotto non appartiene già più ai pittori veramente ascetici; l'aria delle sue teste non sono purissime, benchè non manchino di essere belle; le mosse sono affettate spesso, e certo piegare del capo e del collo in parecchie delle sue Madonne dinota la smorfia e la convenzione, non la quiete solenne e composta, che troviamo in Giotto, in Masaccio, in Ghirlandaio, nel Beato Angelico, nel Perugino, nel Bellini, nel Lippi, nel Francia, nel Mantegna ed anche in molti minori, ma del buon tempo antico. E ciò perchè

(*) Proudhon: — Du principe de l'art et de sa destination sociale. —

la Società non si moveva più naturale e dignitosa, perchè la fede non era più un pascolo quotidiano e spontaneo degli animi, perchè le aspirazioni, che si presentivano, i dolori che si provavano, le turpitudini, che si soffrivano ed anco si favorivano, avean avuto virtù di mutare gravemente il mondo. Alle prepotenze medioeviali s'erano sostituite le principesche; ai feudi, ai privilegi, alle caste predilette si erano aggiunte le coorti dei cortigiani e del servidorame; e la coltura superficiale, ma assai più estesa, avea in parte valso a gettare un poco d'ombra d'incredulità e di scetticismo. La stampa, l'America scoperta, i commerci, le guerre aveano ampliato il campo delle idee. I popoli si erano alquanto avvicinati, e le influenze accresciute servivano a togliere quella individualità di fisonomia, di vita, di costumi, di caratteri, che in età più semplici ed anteriori spiccarono così manifeste.

« *La critique*, disse Remusat nella Revue des deux Mondes, *c'est l'histoire de l'umanitè pensante*; » (*) ed è solo con essa che noi possiamo dare spiegazione di certe cose, che quasi sembrerebbero fenomeni inesplicabili. Hanno un bel dire e provare, anche colla storia alla mano, che nel 1500 e nel 1600 la fede in Italia era ancor viva e mantenuta da Roma coi Giubilei, coi santi Uffizii e colle Inquisizioni! La fede s'era convertita più che altro in paura vile od in credenza superstiziosa. Essa avea perduto tutto il suo profumo leggendario e cavalleresco, e le era stata sostituita una convenzionale apparenza: essa era divenuta assai più pedantescamente teologale, che ai tempi di Dante, a motivo di Lutero, di Calvino, dei Protestanti, del Concilio di Trento; e tutta giacevasi immersa nelle definizioni dogmatiche. Savonarola istesso avea già avu-

(*) Remusat-Munich. L'art par la critique — Novembre 1865 p. 8.

to il torto di volere sul fine del quattrocento rinnovare i fervori religiosi dei tempi di Jacopone da Todi. In Italia, se non si propagò materialmente il protestantesimo, vi fece però moralmente sentire le sue influenze. Non si spiegò in sette e confessioni, ma più universalmente diramò le sue stesse tendenze, che apparirono sotto specie diverse. E dove più esercitò il suo potere fu sopra Roma cattolica, perchè, avendola obbligata, in opposizione alle opinioni protestanti, ad effondersi in ogni maniera di solennità esteriori, profane, teatrali, la distolse da' suoi principii e ne fece un protestantismo nuovo, discosto le mille miglia dalle prime e vere istituzioni evangeliche. I fasti di Giulio II, di Leone X, di Clemente VII, dovevano espandersi sopra la morale, sopra le credenze, sopra le arti chiamate a manifestarle. Michelangelo colla onnipotenza del genio fa sentire gli studii fatti, non più nell'umile officina dell'artista, ma negli splendidi orti di Lorenzo de' Medici: Raffaello, con codazzo di allievi e di ammiratori, rappresenta il culmine della gloria pittorica ai tempi più famosi del culmine della profana gloria papale.

E così è morta quest'arte pia e compunta; questa lampada, che spandeva mite e confortevole raggio sulle umane fralezze: è morta per lasciar luogo ai pomposi conati dei *Caracceschi*, dei *Barocchisti* e finalmente, per ultima corruzione, dei *Classicisti*.

L'arte spirituale, altri lo dissero ed io lo ripeto, non potrebbe rifarsi, se non rifacendoci noi pure spirituali. Converrebbe che l'ingenuità, confinante con una amabile ignoranza, si sostituisse alle cresciute dottrine, alle aspirazioni tutte laicali, più complesse e pretenziose de' giorni nostri. E nessuno certo vorrebbe fare di questa sorta di voti. Ma si dice solo

per dimostrare, che è troppo naturale tornino inani gli sforzi degli artisti odierni per trovare il vero carattere della pittura sacra. Quand'essi riescono, e sono pur pochissimi, fanno copia di quanto si faceva quattro secoli fa. Ecco quindi la scuola dei *Puristi*, che, messa a confronto con quella dei *Classicisti*, doveva pure arrecare qualche vantaggio; quello se non altro di dimostrare necessaria all'arte la espressione morale, più che lo sfoggio delle membra ignude e delle plastiche pose e dei ridicoli, teatrali e sensuali atteggiamenti. È tanto vero che i Puristi de' nostri giorni videro la necessità di sospirare dietro a' tempi passati, che ne abbiamo veduto alcuni darsi alla vita ascetica, imbeversi di ogni aura di chiesa, di monastero, di mortificazione, di penitenza! Overbeck si fa cattolico e si strugge d'amor divino per dipingere come l'Angelico. In un figlio, che gli muore di consunzione, immagina di rinnovare i casi di S. Luigi Gonzaga. Il celebre pianista *List* pare abbia voluto anch'esso seguire le orme del pittore suo connazionale; e, apparecchiandosi a musicare i Fioretti di S. Francesco, si batte il petto innanzi ai confessionali di Roma, e vestito da frate, piange i peccati, che ha fatto e forse anche quelli che potrà fare!

Siamo pure i bei matti, noi uomini, siamo pure i bei matti!

Ma vi fu anco un altro ritorno alle aspirazioni religiose, e sotto forme, che si direbbero uffiziali. Dopo le ristorazioni del 1815 un fervore maraviglioso sorse nei vecchi sostenitori del trono e dell'altare per gettare un manto fosco ed impenetrabile sulle profanità della rivoluzione francese, dei Giacobini e delle loro repubbliche. I vecchi duchi e marchesi colle parrucche incipriate, colle code e colle corte bra-

chesse, usciti fuori dalle solitudini dei loro castelli, o ritornati da un lungo e volontario esilio, tentavano con ogni sforzo di rinculare il secolo, per metterlo al livello delle loro idee. Le degnazioni della marchesana ristaurata, o rifatta, si condivano sempre con qualche allusione ai disordini passati e con qualche devota giaculatoria. Una società stranamente convenzionale si ridusse intorno al trono di Carlo X., intanto che i misticismi della baronessa di Krüdner ispiravano all'imperatore Alessandro di Russia la santa Alleanza. La Francia, ad emenda della Enciclopedia, dava al mondo lo scrittore delle nuove idee ed aspirazioni neo-cattoliche; e perchè fosse più edificante, lo presentava alle moltitudini come un libertino convertito alla luce della verità. Il signor Visconte di Chateaubriand ebbe l'ingegno di cogliere dalle credenze religiose l'elemento poetico; ed anch' esso confutando Voltaire, che disse, il Cristianesimo non prestarsi ai bisogni dell' arte, cancellò non poche delle impressioni pagane del periodo imperiale.

L' Italia per dir vero, posta nelle condizioni di un paese disilluso, ingannato, avvilito, faceva solo di contracolpo qualche eco a quelle studiate aspirazioni. Però, ove trovò all'arte una scaturigine sinceramente pietosa, l'accolse anch' essa, ma con altre tendenze, con altre virtù, che non erano opportune, ma erano meno di superfetazione e potevano rispondere al cuore addolorato di un paese, al sentimento squisito di affetto e di poesia di un popolo. La scuola neo-cattolica italiana ebbe un periodo abbastanza lungo e glorioso nella letteratura; non influì però assai sopra le Arti Belle, le quali per oltre trent'anni del presente secolo continuarono nella loro ostinazione pagana, costruendo propilei e peristilii greci, scolpendo Veneri e

dipingendo Antinoi. Ma finalmente il dispotismo classico fu vinto, almeno in parte, anco nelle Arti figurative, per forza di ragione, più che per quella degli esempi pratici. Il romanticismo dalla letteratura passò agli onori del tempio delle Arti Belle, benchè di questo non si fossero ancora finite le vôlte e preparato l'altare. Bartolini battè di fronte l'idolo del *Canovismo*; e fu progresso della statuaria. Ma il Vignola ed il Palladio, serbati nelle Accademie dittatori dell'arte del murare, continuarono a produrre moltissimi monumenti fuor di stagione, come l'Arco del Sempione (*), il S. Carlo in Milano, il Campo Santo di Brescia. La pittura intanto, emancipatasi in gran parte dai precetti di Mengs, non riusciva a creare un pieno e ragionevole indirizzo. Le speranze di lei si verificheranno più solidamente, quando il concetto del bello e del buono artistico in gestazione, potrà assumere vita e personalità vera, costituita, perfetta. Allora saranno le virtù dei grandi, le glorie della terra natale, i concetti della umanità, che ispireranno entusiasmo all'artista e ritorneranno all'arte la vita.

— Ma in tal guisa, domandai io, quella dei secoli passati sarà dimenticata, od inutile?

— Nè l'una nè l'altra cosa; chè il bello è eterno, ed assume sembianze e modificazioni, ma non muore in quella parte più intrinseca, che lo costituisce e che è propria d'ogni secolo e d'ogni paese civile. Io credo, che le spirituali manifestazioni dell'Angelico saranno sempre un tesoro unico ed ammirato. Non conta, che l'età presente non risponda ai sentimenti dell'epoca in cui viveva il Beato da Fiesole. Da lui s'imparerà sempre come si dia espressione

(*) Il Selvatico chiama l'Arco della Pace « ricchissimo anacronismo dei giorni nostri » (sull'Educazione del Pittore Storico. Pag. 288 Padova 1842).

alle figure e si raggiunga colla materia la significazione dello spirito.

Intanto egli è certo che l'arte va maturando una estetica nuova, dando cordialmente ed universalmente di frego a tutti i precetti resi inetti, o dannosi dalle pedanterie dei retori e degli accademici. Nell' arte il cuore è miglior maestro della mente. L'arte non abbisogna di indefinita sapienza, ma di profondissimo sentimento; essa non domanda le protezioni dei grandi, ma anela all'amore del popolo, perchè deve essere ministra di tutti, non dell' individuo. Però giova anco sperare, che verrà tempo in cui la supremazia di un interesse egoistico, che calcola sempre e non sente mai, darà luogo a' moti più generosi e spontanei; e questi offriranno occasione agli ingegni eletti di dimostrarsi. Il teatro e i giuochi olimpici erano la palestra di un illustre popolo antico; le arti tutte sorelle devono essere ancora la palestra, ove Italia discenda a combattere i suoi ludi geniali; poichè, se la Grecia fu la regina del bello antico, l'Italia fu la culla e la nudrice del bello moderno.

Alcuni ci potrebbero accusare siccome troppo entusiasti; potrebbero ridere della ammirazione, che consacriamo a certi arcaici esemplari dell' arte giovinetta. Ma essi forse non comprendono noi, nel modo che noi non comprendiamo essi. È la parte più spirituale del bello, che ci affascina. La poesia, che in una cella dipinta dall' Angelico si desta nel nostro cuore, non ci fa badare alla imperfezione delle forme esteriori, nè ci lascia ricordare, che i nostri sentimenti sono ben diversi da quelli, che infervoravano frate Giovanni ed il secolo in cui viveva. Questi fu uomo, che sentiva ed esprimeva; sentiamo ed esprimiamo altrettanto noi pure in argomento che sia

secondo le tendenze e le aspirazioni attuali e rinnoveremo gli stessi prodigi.

Avendo visitato un giorno il Convento di S. Marco in Firenze, tornatomene a casa, non potei tralasciare di dar sfogo ad alcuno dei sentimenti che mi erano nati in quel luogo. Non sono poeta, ma involontariamente ho scritto dei versi.

E qui Camillo, riaperto il suo solito libro di memorie, ci lesse con accento animato e voce commossa il seguente carme consacrato al frate da Fiesole, che ebbi poscia dalla cortesia dell'amico.

Beato Angelico da Fiesole.

La campana del chiostro mattiniera
Lenta suonando invita alla preghiera.
L'alba non spunta ancor, che il fraticello
Esce dalla sua cella, e, salutando
Con pia parola, lungo i corridoi
Al compagno s' accoppia, e giù discende
Nel tempio silenzioso. Accesi cerei
Di fiammelle una riga all'ara intorno
Segnano, e par che le devote fronti
Chiudan fra aureola misteriosa e santa.
La campana del chiostro mattiniera
Lenta suonando invita alla preghiera.

Pace alla terra, che sospira al cielo;
Pace al felice, che fra i gaudi assorto
D'un infinito amore, alza raggianti
Le pupille all'empireo e fra i pianeti
Scorge angioletti e sente canti e osanna.
Pace al felice che si bea nel sogno
Dell' alma innamorata, e col pensiero

Già fra gli effluvii dell'eterna rosa,
Infra la luce della sua corolla,
Nell'immenso di santi e di beati
Cerchio s'asside e ammira i cherubini,
E dell'arpe s'innebria all'echeggiato
Suono ed al riso d'infinita schiera
Di vergini danzanti, e al luminoso
Punto, che non si spiega e non s'intende,
Perchè dell'infinito il padiglione
È quello, è quella la magion di Dio,
Il principio di tutto, il mezzo, il fine.
La campana del chiostro mattiniera
Lenta suonando invita alla preghiera.

E cessa il salmeggiar sol quando in fronte
Ride agli alti comignoli del chiostro,
Purpureggiando, il giovinetto sole.
Spegne allora il suo cereo il monachello,
Ed agli uffici, cui sorte lo elesse
Fra la pia famigliuola, esso ritorna.
E chi muto passeggia il solitario
Portico, e chi fra l'umili verzure
Siede dell'orticel, lieto cianciando
Al ventilar dell'aure mattutine.
Però nel tempio un monaco protragge
Genuflesso sul suol la sua preghiera.
Solo è rimaso, solo; e non è prece
La sua, non è. Da dolce estasi assorto,
Ha nel volto costui una soave
Grazia di paradiso, onde, levato
Da' suoi devoti a spirital battesmo
S'ebbe nome d'Angelico.
Riscosso
Da quel deliquio di divini affetti
Alfine al chiostro anch'ei ritorna e sale

Alla conscia celletta. E qui l'attende
L'opra incompiuta del dì innanzi, l'opra,
Che fede, amore e caritade ispira.
E qui il penel dà forma alle visioni
Della mente, e l'immagini colora
Purissime, soavi, a cui la terra
Poco dona, ma il ciel tutto comparte.
Intanto l'ora meridiana scocca,
E la squilla del chiostro ancor rintocca.

Ma Angelico a quel suon nè si risquote,
Nè alle laudi risponde, che nel tempio
Di nuovo intuona il fraticel.
Silenzio
Ne' sacrari dell'arte; alto silenzio
Ne' penetrali, ove mondani vezzi
Essa non cinge mai, ma si sublima
Di schietti sensi, e al popolo idiota
Parla e risponde in armonia d'affetti! . . .
Angeli con azzurre ali dorate
Ventano intorno dalle sue pitture:
E discende Maria bianco-vestita,
Perch' ei la miri come in ciel l' Eterno
L' incoroni di mistica ghirlanda.
In estasi rapito in sul Calvario
Cristo contempla, che s' è posta in capo
La corona del mondo; oh! la corona
Delle spine, del pianto e della morte,
Non la corona dei felici: e pinge
L' incomparato simbolo d' amore.
Fra l' inspirate immagini perdura
Angelico così: nè il sol giammai,
Pria che l'antica Fiesole abbandoni,
E gl' uliveti delle sue colline,

E le sponde dell'Arno, il sol giammai
Scorda baciare d'un suo raggio amico
Le colorate fantasie soavi.
La campana del chiostro in sulla sera
Compunge intanto e chiama alla preghiera.

Ecco consunto il dì, ma non indarno
Per chi, dell'arte ai dolci gaudi in preda,
Alza pel proprio nome un immortale
Tempio, che lo raccolga e lo difenda
Dagli insulti del tempo e della morte.
Ma Angelico, tu umil, tu forse ignori,
Nè ti cal di tai glorie. Tu, smettendo
Il penello terreno, un ne vagheggi
Inconsutile in cielo, ove nel calice
Lo intingerai di mille e mille fiori,
Sì che l'immagin rideran d'un riso,
Che non ha nome nè compagno in terra.
È tua la sorte degli eletti ; e il cuore
Precorre al dì, che pellegrin beato
Condurratti alla tomba. Entro tua cella,
Steso sul duro letticciuol, col Cristo,
Che la convulsa man stringe ed il labbro
Bacia, esalando un fervido sospiro,
Dai compagni attorniato, il pie' tu sporgi,
Perchè al viaggio novissimo s' appresti
Dal crisma benedetto.... Oh ben tu il sai,
Che per te fia soave il giorno e l'ora:
Oh ! ben tu il sai, che santa la tua vita,
Santo il desir, la fantasia, l'affetto,
È il soggiorno de' santi il tuo soggiorno.
La campana del chiostro in sulla sera
Compunge intanto e chiama alla preghiera.

Passar molti e molt' anni; e un freddo stinco
Chi sa se ancor serba di lui la tomba!
Ma vivon l'opre, e, assiem con esse, il nome:
Vive la fiamma, che amoroso il bello
Solitaria collòca a mitigare
Pietosamente le sciagure umane. —
Caduto è il sol. Dall'opposto orïente
Svolge lenta la notte i suoi gran veli;
E già vespero in ciel vago scintilla,
Antiguardo di tante viatrici
Stelle, che incendon i deserti azzurri.
Schiera d'artisti piccioletta parmi
Pellegrinar d'Angelico alla cella.
Umili, ignoti, di Lamagna il freddo
Suolo li invia, cui gl'Itali fan cerchio
Più fervorosi nel desio dell'arte,
Poco agli sguardi e tutta al cuor diletta. (*)
Labbro non muove alcuno, assorti in dolce

(*) Nel secondo lustro del corrente secolo, dice il padre Marchese nella sua lettera a Cesare Guasti sui Puristi e gli Accademici, per opera di alcuni artefici alemanni, segnatamente di Pforr, di Vogel, e di Overbeck nacquero fra noi le dottrine dei Puristi e dei Mistici. Costoro iniziarono nelle Arti quella guerra, che gli scrittori, dividendosi in Romantici e classici, ingaggiavano nelle Lettere. I Mistici, guardando addietro fino alle opere, sulle quali s' erano creati Raffaello ed i più insigni del 1500, scelsero per studio ed ispirazione quegli fra i vecchi pittori, che avessero più sentimento morale trasfuso nei loro lavori. Nè la scelta poteva riuscire difficile. Il Beato Angelico è primo, direi unico, nel linguaggio spirituale delle sue figure; e la piccola schiera dei ferventi artisti alemanni si pose a studiarlo e ad imitarlo, qualche volta anche con idolatria irragionevole e produttrice di arcaismi, anzichè di pitture vere e possibili a' nostri giorni. A questi Alemanni tennero compagnia anche alcuni italiani, desiderosi di emancipare l'Arte dalle convenzionali maniere dei Classicisti. Costoro insieme misero al pubblico le loro convinzioni ed il loro sistema; ed uno scritto in proposito pubblicato dal Bianchini, intitolato: Del Purismo nelle Arti, fu sottoscritto da Overbeck non solo, ma anche da Tommaso Minardi e Pietro Tenerani. Il padre Marchese, nella lettera citata, svolge assai bene la quistione; come non meno sapientemente la tratta il Selvatico, ove parla del Purismo nella Pittura, ed in massima nell'opera egregia intorno alla Educazione del Pittore Storico.

Misteriosa visïon.... Vedono il pio
Monaco contemplar fiso ridente
La dolce stella, che d'amore ha nome:
Vedono i rai specchiarsi entro le sue
Pupille e ripartirne e intorno espandersi
Rifranti. Muto, armonico linguaggio,
Sol dagli eletti inteso. Ed una voce
Dolce ed ignota intanto: O fortunati,
Ripete, o fortunati! Il buono, il bello
È in terra fuggitivo, ascoso spesso,
Disperso sempre. Andarne in traccia è dato
A pochi; e quando in agape fraterna
L'imbandiscono al mondo, il mondo esulta.
E si commove, e benedice, e piange
Dall' imo cuor d' insolita dolcezza.
O ministri dell'arte e sacerdoti,
Ecco il linguaggio, il codice, la scuola,
Che il culto insegna per i vostri altari.
Gettate al suol gl' inverecondi e falsi
Turiboli, la fiamma arda in eterno
Del vero. O sia che pinga, o che scolpisca
La man, fra steppe algide, o in mezzo
Alla luce ed ai fior di Mergellina;
Sia che svolga gli annali, ove l'istoria
Glorie racchiuse e error di tanti popoli,
Di tante età, commovete, ispirate;
E il fastigio supremo, il coronato
Delubro inneggierà di vostre offerte;
E, morti, ai vivi parlerete, e mai
Fra il turbinar de' secoli voraci,
Alla vostra opra scemeran gli onori!....
Ma la dolce vision sparita è intanto,

E quasi in suon di pianto
La squilla del convento annunzia ancora
Della prece seral la placid' ora.

— Voi siete dunque poeta, esclamammo io e Teodoro, dopo udita quella lettura?

— Ripeto; faccio dei versi e per mio diletto soltanto.

I cenni sopra Lorenzo Lotto vennero ripresi da Camillo, accennando ad un dipinto rappresentante la Vergine, il Bambino, S. Rocco e S. Sebastiano, una volta di proprietà delle monache di S. Grata in Bergamo, le quali ogni anno al 1.° di maggio solevano esporlo alla ammirazione del pubblico. Questo quadro, citato anche dal Ridolfi, porta il nome segnato sul fondo, ove projetta l' ombra uno dei piedini della Madonna, disegnati e dipinti con tanta maestria, che sporgono mirabilmente dalla tela. Manca la data, ma appartiene indubbiamente ai migliori giorni del pittore. La vigoria del colore quivi parrebbe persino soverchia, se non fosse armonica. E l' armonia fu dall' artista ottenuta, nullameno il contrasto delle vivacissime tinte in generale e quella in particolare di una cortina verde tirata dietro il S. Sebastiano e la Vergine. Il S. Sebastiano è passato fuor fuori da una freccia, che dal petto gli esce per la schiena, e volge questa al riguardante, piegando il capo a contemplare Maria. È un pezzo importante di nudo, in cui il Lotto dipinse certe carni così ceree, che nè sono gradite troppo all' occhio, nè ritraggono il vero. Il S. Rocco, mostra di profilo la testa, che scorcia piegata all' insù colla espressione degli occhi, della bocca e di tutti i lineamenti d'uomo che soffra. Quivi i tratti sono veramente, come suol dirsi, scritti,

e conoscesi, che il Lotto, pingendo quella figura, ne sentiva vivamente il carattere morale e se ne era creato il tipo in fantasia, che poscia egregiamente rendea visibile col pennello. (*)

L'ospite nostro nelle notizie che risguardano il Lotto cercò attenersi alle date dei molteplici lavori per segnare, ove era possibile, le sue pellegrinazioni nell'alta e nella media Italia. Quindi accennò ad altro suo lavoro compito nell'anno 1529 in Venezia, ove erasi restituito dopo una lunga dimora in Bergamo. Questa pittura, ricordata non solo, ma descritta dal Vasari, fu fatta per la chiesa del Carmine. Rappresenta « S. Nicolò sospeso in aria ed in abito pontificale con tre angeli; ed ai piedi S. Lucia e S. Gio.: in alto certe nuvole, ed a basso un paese bellissimo con molte figurette ed animali in varii luoghi: da un lato è S. Giorgio a cavallo, che ammazza il serpente e poco lontano la donzella con una città appresso ed un pezzo di mare. »

— Strano, continuava Camillo, il vedere, che mentre il Vasari descrive questo quadro, ed un altro in S. Gio. e Paolo rappresentante « S. Antonino, con due ministri preti allato e molta gente da basso, » ometta interamente quelli di Bergamo! (**) Il Vasari in tanta abbondanza di materia non poteva, è vero,

(*) Questo bellissimo quadro è ora posseduto dai sig. Piccinelli di Seriate.

(**) Il Lotto in nessun altro luogo può essere veduto e valutato per quel grande artista che fu se non a Bergamo, Egli, come occorse dire del Previtali, per dipinti storiati figura assai meschinamente anche nella Pinacoteca di Brera. V' è quivi una Pietà con figure colossali, cui fu attribuito il nome di Lorenzo Lotto. La Madonna, d'età avanzata, con tipo ripetuto in altri quadri, sostiene il Cristo morto; e siccome sviene, od è già svenuta, è alla sua volta sorretta da S. Gio., mentre due angeli, uno del capo l'altro dalle piante sostengono anch' essi il cadavere di Gesù. V' è un certo fare di macchina, teatrale, decorativo, con certe tinte, specialmente nelle carni degli Angeli, che assolutamente non ricordano nè punto, nè poco l'autore delle Madonne di S. Spirito, di S. Bartolomeo e di S. Bernardino.

conoscere tutto, ma spesse volte conosce fin troppo poco. Egli fa menzione pure; « di un quadro in casa di Tomaso da Empoli fiorentino di una natività di Cristo finta in una notte, che è bellissimo, massimamente perchè vi si vede, che lo splendore di Cristo con bella maniera illumina quella pittura, dov' è la Madonna ginocchioni ed in una figura intera, che adora Cristo, ritratto M. Marco Loredano ». Ed ecco qui il pittore nostro in piena concorrenza col Coreggio, che nel 1528, avendo dipinta la sua Notte famosa, suggerì al Lotto di tentare lo stesso effetto di luce, che dal Bambino si propaga ad illuminare i personaggi e la scena, e che fu poi da molti altri pittori imitato.

Ma le influenze non aveano però scemato ancora in Lorenzo quella valentìa e freschezza d'ingegno atta a produrre dipinti pari in bellezza agli anteriori suoi più celebrati. N'è esempio la tela della Galleria Lochis, eseguita nel 1533, nella quale, ripetendo il trito argomento della Vergine col Bambino, ha saputo creare un graziosissimo idillio. La scena rappresenta una grotta cinta all' intorno da verde fogliame ed aperta a destra di chi vede. Gesù è sdrajato sul terreno; la Madre, che è dietro a lui con un libro in mano, fa cenno coll'altra di far piano a S. Giuseppe, che rimovendo un velo, da cui è coperto il bimbo, lo mostra a S. Catterina. Il viso della Vergine è pieno di vivacità e di simpatia; gli accessori del luogo boschereccio sono assai accurati; e là ove s' apre la grotta, stendesi una campagna con una strada, che s'allontana, con bellissimo sfondato, che inganna l'occhio. In questa tela abbonda la poesia, ed è gentile come una bella ottava di Poliziano.

Non so in qual anno e se chiamato, o di spon-

tanea volontà, il Lotto da Venezia di nuovo portossi nelle Marche, ove avea ricordanza d'avere passati giorni lieti e tranquilli.

Dallo stesso Vasari abbiamo notizia di un nuovo viaggio del Lotto da Venezia a Recanati, ove in San Domenico. racconta lo Storico aretino, fece la tavola ripartita in sei quadri. « In quello del mezzo è la nostra Donna col figliuolo in braccio, che mette per le mani d'un angelo l'abito a S. Domenico, il quale sta ginocchioni dinanzi alla Vergine; ed in questo sono anche due putti, che suonano uno un liuto e l'altro un ribechino; in un altro quadro è S. Gregorio e S. Urbano papi; nel terzo S. Tomaso d'Aquino ed un altro santo, che fu vescovo di Recanati. Sopra questi sono gli altri tre quadri; nel mezzo sopra la Madonna è Cristo morto sostenuto da un angelo, e la madre che gli bacia un braccio, e santa Maddalena. Sopra quello di S. Gregorio è S. Maria Maddalena e S. Vicenzio; e nell'altro, cioè sopra S. Tomaso d'Aquino è S. Gismondo e S. Caterina da Siena. Nella predella, che è di figure piccole e cosa rara, è nel mezzo quando S. Maria di Loreto fu portata dagli angeli dalle parti di Schiavonia là dove ora è posta; nelle due storie che la mettono in mezzo, in una è S. Domenico, che predica con le più graziose figurine del mondo; e nell'altra papa Onorio, che conferma a S. Domenico la regola. È di mano del medesimo in mezzo a questa chiesa un S. Vincenzo frate, lavorato a fresco; e una tavola ad olio è nella chiesa di Santa Maria di Castel Nuovo con una trasfigurazione di Cristo e con tre storie di figure piccole nelle predelle, quando Cristo mena gli Apostoli al monte Tabor, quando òra nell'orto e quando ascende al cielo. Dopo queste opere, andando Lorenzo in Ancona,

quando appunto Mariano da Perugia avea fatto in S. Agostino la tavola dell' altar maggiore con un ornamento grande, la quale non soddisfece molto, gli fu fatto fare per la medesima chiesa in una tavola, che è posta a mezzo, la nostra Donna col figliuolo in grembo e due angeli in aria, che scortando le figure, incoronano la Vergine. »

E qui vo' farvi notare, che il Mariano, che non accontentava, ed al cui lavoro se ne aggiungeva altro del Lotto, non fu ignobile pittore. Lo prova una tavola che conservasi in S. Domenico di Perugia e la concorrenza dimostra una volta di più quanta ampia e sicura riputazione godesse il Lotto, pittore non più bergamasco nè veneto, ma italiano, anzi europeo. Nè è troppo vanto codesto, se si consideri, che le sue opere andarono ricercate per le migliori accademie estere. La *Natività* a lume di notte, che io ricordai, secondo scrive il Ridolfi, passava in Amsterdam; siccome in Anversa fu portato un Cristo morto sostenuto da due angeli, un piccolo ritratto di monaca, due di marito e moglie, quello di un cavaliere e di una dama con un cagnolino fra le mani, ed altro molto naturale di una vecchia con pelle d'armellino sopra le spalle. Le pinacoteche di Vienna e di Francia contavano ai giorni, che il Tassi scriveva le sue vite, apprezzatissimi dipinti del nostro artista.

Egli s' occupò anco nell'effigiare dal vero le persone, e riuscì in questo esercizio più umile dell'arte del pari eccellentissimo. I ritratti, che di lui si conoscono, non sono moltissimi, ma bastanti per rilevare quanto alla verità, alla vita, al carattere egli sapesse aggiungere quel nerbo di colorito, quella abilità negli accessori, quel fuoco di esecuzione e di composizione, che portano il ritratto al di sopra di

una semplice copia dal vero, e lo fanno diventare una piccola istoria intima della persona rappresentata, un episodio della vita domestica, un tipo, una qualsiasi significazione morale ed artistica.

Io vi citerò, continuava Camillo, vi citerò i tre che possiede la Pinacoteca di Brera; dono preziosissimo fattole dal Re d'Italia, Vittorio Emanuele. Vedeteli, e sappiatemi dire se non v'è tutta la simulazione della vita, che trapela dagl'occhi, e dal sangue, che scorre sotto quelle carni. Uno è di donna, e n'è assai buono e simpatico il tipo; gli altri due sono maschili, e fermano a riguardarli colla nobiltà dell'aspetto, la dignità della posa, la lucentezza, l'impasto, la vigoria del colorito. (*)

Non è facil cosa, dice il Rio, stabilire la serie cronologica delle pitture eseguite da Lorenzo Lotto nella Marca d'Ancona, ove la sua devozione per Nostra Signora da Loreto l'attrasse più volte nel corso della sua lunga carriera. Il Vasari, non solo non ha in proposito precise notizie, ma fu anzi tratto in inganno dalle variazioni di stile del pittore, per le quali non è lieve il sentenziare, se certi suoi dipinti debbansi attribuire al Lotto giovine, non perfezionato, od al Lotto vecchio e decaduto.

Ma lasciate da banda queste ricerche, che non importano gran fatto, dopo i lavori di S. Domenico in Recanati noi dobbiamo credere che Lorenzo ritor-

(*) Un Torri di Bergamo possedeva il ritratto di un suo antenato medico, il cui cadavere mummificato si rinvenne, che avea ancora la veste, e la toga dottorale in S. Agostino, da dove fu traslocato nell'Ospitale maggiore. Il dipinto fu venduto a Lecchi, poi andò in casa Festitic in Ungheria, quindi, rivenduto a Vienna, tornò a Bergamo per passare definitivamente in Inghilterra. Il ritratto del Medico Torri era di mezza figura colle mani; più indietro vedevasi la testa d'altro uomo, scolaro forse, od amico del medico. Non è a dire con quanta abilità fosse dipinta quella tela. Aveva una verità, una vita, uno smalto come fosse uscito dalle mani di Giambellino.

nasse nell'alta Italia, forse a Bergamo, o più probabilmente a Venezia. Avvi una tela grande nella Parrocchiale di Sedrina, ove è scritto: *Hoc opus fecit fieri fraternitas Sanctæ Mariæ de Sedrina* 1542, e dall'opposta parte *Laurentio Loto.* Rappresenta la Vergine in alto sulle nubi col bambino e teste d'angeli attorno. Abbasso S. Giuseppe e S. Gerolamo a destra, a sinistra S. Giovanni e S. Francesco. Questo quadro, per quanto è dato giudicare nello stato di grave deperimento, in cui si ritrova, ricorda il pittore di S. Spirito e S. Bernardino, però alquanto ammanierato e senza la brillante spontaneità ed originalità, che distingue il penello di lui. Il Lotto dipinse in S. Jacopo dell' Orio in Venezia altra vergine con due angeli, che l'incoronano, ed alcuni santi che le stanno intorno colla data 1546. Lanzi, Selvatico, Rio s'accordano nel vedere in questo dipinto i segni della decadenza dell'artefice, decadenza dovuta al predominio avuto sopra di lui dal gran mago del colorito, Tiziano Vecellio. Quindi, spogliatosi per diffidenza di sè del proprio carattere, diventa debole nel comporre, imperfetto nel disegnare, privo di ragionevole sceltezza in ciò che imita dalla natura. Il carattere dell'artista, influenzato da condizioni esterne, si immiserì anco nell' arte. Il Lotto propendeva omai alla timidezza, e, perduta la coscienza di sè, gli pareva vedere solo bello e buono ciò che veniva dagli altri. In Venezia a lui sarebbe ora sembrato audacia ribellarsi dalle bandiere di Tiziano; e siccome Tiziano in Venezia, Tiziano in Italia ed in Europa era celebrato il massimo dei pittori, credeva l' ottimo dei partiti raccogliersi sotto l'ombra delle sue glorie ed imitarlo. Siccome poi vedeva il Vecellio medesimo mostrargli stima e rimettere i proprii lavori al suo giudizio,

cosi Lorenzo riputava non poter meglio corrispondere, che col correr dietro alla maniera del gran maestro, il cui assolutismo pittorico era accresciuto dalle protezioni degli Imperatori e dalle lodi strombazzate dal gran maledico del secolo, l'arbitro della pubblica opinione, Pietro Aretino. Costui conobbe personalmente il Lotto, e la biografia di questo, scritta dal Tassi, termina colla seguente lettera autografa, che Pietro da Venezia indirizza al Pittore nell'aprile del 1548.

« O Lotto come la bontà buono e come la virtù virtuoso, Tiziano sin da Augusta e in mezzo la grazia di tutti i favori del mondo vi saluta e abbraccia col testimonio della lettera, che due dì sono mandommi. Egli secondo il dir suo raddoppierebbe il piacere, che sente nella soddisfazione, che mostra lo Imperadore dell'opere, che gli fa, se il vostro giudizio gli desse d'occhio e parlassene. E di nulla il pittor grave s'inganna, imperocchè il consiglio di voi è approvato dagli anni, dalla natura e dall'arte con il consenso di quella amorevolezza sincera, che sentenzia le fatture altrui, nè più nè meno, che se fosser le sue, onde può dire chi vi pone innanzi i proprii quadri e ritratti, che a sè stesso li mostri e di lui medesimo chiegga il parere. Non è invidia nel vostro petto, anzi godete di vedere ne' professori del disegno alcune parti, che non vi pare di conoscere nel penello, che pur fa di quei miracoli, che non escono facilmente dello stile di molti, che solo nel far loro si compiacciono. Ma lo essere superato nel mestiero del dipingere non si accosta punto al non vedersi agguagliato nell'ufficio della religione, talchè il Cielo vi ristorerà d'una gloria, che passa del mondo la laude. »

Le quali ultime parole fanno piena testimonianza, delle aspirazioni religiose del Lotto, conosciute eziandio dall'Aretino e quindi a tutto il mondo. Quella lettera vorrei ritenere la ricevesse il Lotto mentre da Venezia, che omai aveva abbandonata per non più rivedere, viveva nuovamente nella sua Bergamo. Nel libro della fabbrica del Coro di S. Maria Maggiore v'è registrato il suo nome fino all'anno 1554 e 1555 per lavori fatti a chiaro scuro. (*) Eseguendo intanto qua e là a fresco ed ad olio altri dipinti, rivedeva i luoghi sacri a lui per memorie e per affetti e che specialmente risguardavano l'arte e le compiacenze in essa provate.

(*) Nell'abbondanza di opere, che Bergamo possiede dal Lotto, non so se importi ricordare un libro di disegni e memorie esistente presso la Civica Biblioteca, molto più che da qualche intelligente ne sarebbe posta in dubbio la autenticità. Trattandosi di schizzi e studii di lieve conto mi sembra non essere tanto facile portare giudizio; sicchè lasciando la quistione da sciogliere, mi limito a dare notizia di quel cimelio.

È libro di 30 pagine in pergamena. Sopra uno dei cartoni rozzi che lo coprono e nella parte interna è scritto: — « Liber iste pleno jure ac absoluto dominio possidetur a Syllano Licino Bergomate jureconsulto anno 1630. » — Sull'altro cartone: — « Sunt folia singula pergamenæ numero triginta S. L. » — Sulla parte esterna in cima pare stieno le parole mezzo cancellate: Studio del Lot.

I disegni parte sono monocroni, parte a colori; i più rappresentano belve, uccelli, animali domestici. Ai piedi di quasi ogni pagina avvi la sigla

L° e l'anno 1542.

Leggonsi anche alcuni versi per indicare il nome di alcuni uccelli, di cui serbo l'ortografia.

D'uno di questi non posso l' suo nome
    Saper begnigno mio saggio lettore
Ma sol di questi dua i' dirò come
    Chiamansi in queste parti senza errore
    Chiamasi gardelino, a cui conforme
    Ancora ravarino per suo honore
Dell'altro io dirò senza intervallo
    Questo di quà si chiama papagallo.

In una delle pagine vedesi la caccia ad un cinghiale data da una frotta di cani, che gli sono addosso.

Altrove: « un' Aquila et soi figliuoli »

Un panno per studio di pieghe

Un giorno pedestre a guisa di pellegrino, benchè più che settuagenario, egli intraprese di nuovo il viaggio verso Loreto. Onorevolmente accolto dai reggitori del Santuario, ove già esisteva di sua mano una tavola ad olio, ebbe incarico di istoriare le pareti di sopra delle sedie del coro. Infatti « a figure alte un braccio e minori », dice Vasari, vi rappresentò la nascita di Cristo, l'Adorazione de' Magi, la Presentazione, il Battesimo, l'Adultera, e David che offre sacrificii, e Michele che combatte e vince Lucifero.

Il buon vegliardo passava assiduamente i giorni in quel lavoro e diceva volersi affrettare, imperocchè il tempo gli era stretto e misurato. Ed era notevole

Quindi stemmi e studii di fregi. Sopra altro foglio alcune sentenze e l'indicazione: « Amorevolissimo sig...... Cortese sig. mio la vostra lettera .....» e nel mezzo

Domine ne moreris
Domine exaudi
Orationem meam.

Ciascun ama per arte veramente
Per utile, per tema e ....
Laus Deo 1574
Timida sorte dispietata e fiera
Perchè madombri e scolorisci l' sole

Sopra altre pagine vedesi il gruppo di cinque figure, una donna e tre chierici, che pare stieno cantando con musica spiegata innanzi; quindi quattro donne, due a due sopra facciata distinta; una con arpicordo, mentre sembra che la compagna canti; il che fa pure l'altra delle quattro sulla pagina appresso, intanto che colle mani conserte la sua socia la guarda

A chiaro scuro v'è pure dipinta una barca con tre persone entro, ed a colori la immagine di un selvaggio coperto da una pelle con lunghi velli e con una clava in mano. Ma specialmente belle sono le quattro pagine di miniature esprimenti, con bizzarria di mensole, santi, angeli, caricature, le prime lettere dell' alfabeto. Occupano due pagine; e nella prima vi sono espresse le lettere E. F. G. colle solite sigle e l'anno, se ben si legge, 1525. Nella seconda trovasi l'A. il B. e il C. colla cifra ancora e l'anno 1542.

Finalmente devesi notare che in cima alla quarta pagina vedesi scritto: — « Hieronimus de Grassis (?) designavit 1572 » — (?) e poi ancora la sigla del Lotto. Chi conosce questo Girolamo de Grassis? La parola interpretata « designavit » è assai male segnata; e dopo tante ripetizioni del nome del Lotto, quello di un ignoto messo in quel posto mi pare, che nè provi, nè distrugga l'autenticità del documento.

vederlo all'ore degli Uffizii sacri sedersi coi sacerdoti e cantare con loro i salmi e pregare fervidamente. Ma verso il fine la voce, per l'età e la fatica del lavorare, gli si era fatta così fioca, che appena poteva farsi sentire. Allora egli accompagnava cogli occhi e col gesto le pubbliche preci dei fedeli e in atto di contemplazione rimanevasi lunghe ore ad orare, finchè con maggior lena riponevasi al lavoro. Questo però non riuscì certo degno di chi avea fatto i quadri di Bergamo ed i migliori di Venezia; ma qua e colà, nelle figure piccole specialmente, ne' paesi e ne' fondi mostrava ancora lampi dell'antica bravura.

Finalmente giunse il dì, che cogli ultimi tocchi pose a compimento la sua estrema fatica. Lieto nell'animo, ma stremato di forze, legati insieme i pennelli, li appese in voto innanzi all'altare. Ed ai pennelli aggiunse altro oggetto, che aveva sempre portato appeso al collo. Era una piccola custodia di vetro, entro la quale si racchiudeva il fiore, che, levato dal cadavere della sua amante, avea religiosamente conservato.

Era tanta la pietà ed il fervore a cui vedevasi in preda il vecchio Lorenzo, che le persone del luogo lo chiamavano il Santo e veniva mostrato come una rarità ai frequenti visitatori della famosa chiesa di Loreto. Egli passava omai la massima parte del giorno nel tempio, ed abitando accosto a questo, fungeva, fin dove le sue forze lo permettevano. l'ufficio di sovraintendente agli addobbi ed alle funzioni. All'alba era già alzato, e talune volte, col passo vacillante e la mano tremola, vedevasi colle chiavi in mano aprire egli stesso le porte del tempio e suonare l'*Ave*. Era divenuto come un oggetto attaccato a quel luogo; e la popolazione avvezza a ve-

derlo ad ogni ora, aveva preso ad amarlo ed a venerarlo.

Era un giorno di festa. Lorenzo, alzatosi mattiniero come al solito, avea assistito ad alcuni apparecchi, che si faceano nel tempio. Intanto questo si riempì di fedeli: si accesero i cerei e l'organo cominciò a risuonare per le sacre vòlte. All'organo rispondevano al di fuori le squille e dentro il canto dei sacerdoti e del popolo. Lorenzo trovavasi come di consueto inginocchiato al suo posto nel coro, e colle mani giunte, pareva che più calorosamente alzasse quel giorno la sua preghiera. Ma dopo alcuni istanti egli si accasciò della persona, ponendosi il capo fra le mani: e così stette immobile, senza che a lui venisse fatta attenzione. Però una fanciulla del paese, a cui l'aspetto venerabile del vecchio pittore avea già colpito vivamente la fantasia e che sempre, incontrandolo, guardava con rispetto e salutava con un modesto sorriso, avea dalla chiesa potuto notare l'abbandono cui s'era lasciato andare il Lotto, e l'immobilità alla quale, dopo lievissime scosse, la persona di lui era in preda. Finite le funzioni, la gente uscì: ma la fanciulla, tutta fissa cogli occhi sopra Lorenzo, con incognita trepidazione aspettava che egli si movesse. Ma aspettava invano; sicchè tutta inquieta, accostatasi ad una vecchierella, le disse:

— Che fa il pittore Lorenzo in quella attitudine? L'avete voi visto muoversi mai?

— Egli prega con grande raccoglimento, come fa sempre, quel santo uomo.

— Non è attitudine di preghiera quella: andiamo a vedere buona donna; potrebbe essere svenuto.

S'accostarono diffatti a Lorenzo, si piegarono sopra di lui, lo chiamarono sommessamente prima, più

forte poscia; lo toccarono, lo scossero......... Tutto inutile. Lorenzo Lotto tranquillamente era spirato.

Accorsero alla notizia molte persone e tutte piene di dolore circondarono Lorenzo. Si cercò se mai gli rimanesse qualche spirito di vita: ma ritrovarono, che già era cadavere ghiacciato. Questo veniva raccolto in una vicina camera e lasciavasi esposto per due giorni. Tutti accorrevano a vederlo, a contemplarlo. Aveva gli occhi chiusi, il fronte bianco, la barba, che gli scendea sul petto, candidissima. Parea un bel vecchio addormentato.

Al terzo giorno si riportò in quella chiesa, ove avea per sì lungo tempo pregato. Ora gli altri pregarono per lui. Quindi fu sceso in grembo alla terra..... E chi sa il luogo..... chi sa se di lui resti ancora dopo tre secoli un po' delle ossa, un poco della sua cenere?.....

Quando Camillo ci narrava gl'ultimi momenti del nostro pittore ci trovavamo radunati attorno a lui, nel gabinetto ove egli m'avea accolto il giorno del mio arrivo alla villa. Io sedevo vicino alla finestra, che guardava sulla campagna. Era uno di quei giorni nuvolosi di ottobre già sullo spirare, che definitivamente segnano la separazione della bella stagione dall'invernale. Le nebbie vedevansi compatte, oscure, alquanto tempestose. Con rapidità accavallandosi le une sopra le altre, ricoprivano la vetta dei monti e poi arrotolavansi giù per le chine e tutte avvolgevanle anch'esse. La luce era scarsa e l'aspetto della natura avea un certo carattere di mesta solennità.

Ricordo questi particolari, poichè nell'animo mio rispondevano alle impressioni destatemi dalle parole

dell'amico intorno a Lorenzo Lotto ed agli ultimi di lui momenti.

Io poi ho riferito alla meglio quanto a Camillo piacque dirci in argomento, e non ho ripetuto tutto per non averne subito fatta memoria; ed anco perchè egli medesimo, discorrendo con noi, soleva dire:

— Badate, che io non intendo scrivere monografie e neppure perfette istorie, biografie, o completi giudizii sopra tutte le opere degli illustri di cui vi tengo parola. *Glisson n' appujons pas*, era il motto, o la divisa, che fin da principio mi volli assumere. Dunque, amici miei, vi piaccia accontentarvi, lasciando ad altri la nobile cura di modificare, riempiere, perfezionare.

APPENDICE

ALLA

BIOGRAFIA DI LORENZO LOTTO

LA LEGGENDA DI S. BARBARA
NELLA CHIESUOLA SUARDI IN TRESCORE.

Sarebbe stato prezzo dell'opera aggiungere qui la istoria dei dipinti dell'oratorio Suardi in Trescore; ma le mie indagini non furono coronate. Nessun documento esiste presso la casa, cui, in linea retta, o trasversale, appartennero i Comittenti; sicchè pare, che per lungo volgere d'anni non si avesse gran cura, nè grande amore per quell'artistico possesso e che per conseguenza a tutto suo agio raggiungesse quello stato di grave deperimento, in cui ora si trova. Per tal guisa mi trovo insufficiente a dare una più perfetta ed estesa illustrazione di quei freschi, anche per la parte dovuta al pennello, di altro pittore anteriore di tempo ed assai inferiore di merito al Lotto. Infatti a destra ed a sinistra dell' absida veggonsi alcune figure, le quali indubbiamente rappresentano i fedeli del luogo, che pregano. Il pittore, in tutto seguace della scuola milanese, s'è sbizzarrito nell'effigiare persino persone gozzute e triviali, forse togliendone i tipi da chi frequentava la chiesa.

La quale è di rozza e semplicissima architettura con soffitto piano a travi. Ha metri 8 e 12 di lunghezza e 4, 50 di larghezza, non computato il breve spazio, ove le muraglie, all'una delle estremità incur-

vandosi, danno luogo all'unico altare. Due sole finestre, strettissime a guisa di feritoje, la illuminano. Le pareti tutte dipinte, dividonsi in tre scompartimenti. Il primo forma lo zoccolo, alto circa un metro a color nero con alcuni fregi: nel secondo comincia la istoria di S. Barbara, che occupa la parete di facciata alla porta d' ingresso, mentre sul muro, ove questa e le finestruccie si aprono, sta segnata altra istoria di una monaca, che termina sul muro, che prospetta l' altare, ma che è assai guasta ed in molte parti pressochè irreconoscibile. Sul piano delle due istorie, e propriamente di facciata alla porta, sta ritto in piedi di grandezza quasi al naturale la figura di Cristo. Esso tiene le braccia e le mani allargate e dalle dita si dilungano altrettanti rami, o tralci di vite. Questi distendonsi per tutte le muraglie all' ingiro e con varii intrecciamenti vanno nel superiore, o terzo spartimento, a formare cornice ad altrettante svariate figure di santi, di sante, di angeli ecc. I detti tralci continuano poi a spandersi anco sul soffitto, dove pendono grappoli, vi si frammischiano angioletti, vi si leggono cartelli portanti sentenze latine. Alle due estremità del muro principale e per tutta l' altezza dello spazio, che porta effigiata la istoria di Santa Barbara, vedesi la caduta di alcuni ebrei e pagani, i quali con scale a piuoli e falcetti in mano salirono per tagliare la mistica pianta. Il nome di costoro è segnato per iscritto, e le loro figure (ora assai guaste) vennero dal pittore condotte a maggiori dimensioni, poichè, messe alle due estreme parti di destra e sinistra e più sul davanti servono quasi di rilievo e di cornice allo spazioso quadro, che racchiude la storia di S. Barbara. L' artefice ha voluto tutto connettere e tutto legare; le linee della composizione ed il si-

gnificato simbolico della pittura. La vigna parte dalle mani di Cristo, e, diramandosi e diffondendosi per tutto, circonda i beati ed i santi. Nelle più alte parti, producendo i grappoli della beatitudine e gli ammaestramenti della sapienza, accoglie gli angioletti, che ridono e folleggiano fra i pampini rigogliosi. La leggenda di S. Barbara non è che un episodio dei prodigi universali dell'albero allegorico. Mentre una fanciulla resiste fra i tormenti a chi le vorrebbe far rinnegare la credenza in Cristo, pagani ed ebrei, che s'attentano contro la nuova dottrina, sono capovolti e precipitati. Chi ha cooperato alla diffusione della fede, ha combattuto ed è morto per essa coglie i frutti della mistica vigna; e le parole della virtù, dell'amore, del sacrifizio si concelebrano ne' cieli, perchè se ne diffonda l'eco fra gli ancor viventi sulla terra.

Ecco il significato della pittura, al cui concetto però mi pare che sia stato meschino, e quasi poco decoroso lo spazio, ove il Lotto lo estrinsecò coi colori. Il vôlto, sostenuto e frastagliato da rozze e fitte travi, non ha certo parte alcuna di bello, anche che il pittore l'abbia ricoperto coi verdi frondeggi ed animato coi putti vivaci dipinti fra mezzo. Se si elevasse in curva e senza que' legni, l'effetto sarebbe riuscito incomparabilmente migliore.

Sotto la figura di Cristo veggonsi i busti di tre personaggi colle mani giunte. Chi siano dessi lo dice la seguente iscrizione:

Chistum et de Christi vita priorum propaginem Divæ Barbaræ Virginis pro Christi nomine tormenta et crudelem patre percussore necem, Baptista Suardus, Ursolina Uxor, Paulina Soror, Laurentio Loto pingente hic exprimi pro voto curarunt, anno salutis MDXXIV.

Non è egli vero che brameremmo conoscere le cause del voto, che diede origine ai dipinti, e le condizioni colle quali furono condotti e il tempo impiegatovi e molte altre cose, che si ricercano anco nella materiale esecuzione delle opere d'arte?

Il lavoro appartiene ai giorni fiorenti del Lotto; e nullameno i gravissimi guasti, cui andò ed andrà ancora soggetto, è sufficientissimo a dar saggio notevole dello spirito dell'artista.

La figura del Cristo, intera e ben conservata, non è lontana da quel carattere di severità, che fa assai bene rissovenire Leonardo. Non v'è che dire. I luoghi ove noi leggiamo nel Lotto i ricordi della scuola lombarda, non sono pochi. Nell'effigiare il Redentore sembra specialmente s'inspirasse al suo primo maestro, sicchè conserva traccie di spiritualità, che scompajono invece dal volto delle sue Vergini. Altre immagini di Cristo del Lotto offrono così fatto carattere. E se guardiamo sotto ai ritratti dei Suardo, ci si presenta assai vivo al pensiero il maestro e la scuola illustre di Milano per quelle linee e quei profili segnati con tanto rilievo, con nessun artifizio di tinte e semplicissimo sistema di ombreggiare.

Invece la principale pittura, che rappresenta i casi di S. Barbara ha un tipo, o carattere tutto personale del pittore. In quelle figurine piccole e in quegli accessori s'è liberamente sbizzarrito; come il romanziero, il quale, quasi senza volerlo, stende dialoghi e scene, sfogando e manifestando quanto l'argomento, che ha tra mani, gli può nella momentanea ispirazione suggerire. L'istoria della martire fanciulla chiamata Barbara sembra uno sfogo di fantasia ascetica, creata chi sa come e da chi, forse in appoggio

a qualche persona realmente esistita, forse di netto inventata per pascere ed infervorare gli animi. Alcuni vorrebbero, che la fanciulla vivesse regnante Massimino; altri Massimiano Erculio associato all'impero da Dioclesiano. A me ed a miei lettori credo non molto importi entrare in sì fatte investigazioni. Lasciamo al fatto tutto il suo carattere leggendario, ed osservando la pittura, supponiamo scorrere una pagina delle vite de' santi padri nel deserto del Cavalca, od una dei Fioretti di S. Francesco, ove nessuno potrebbe cercare da senno la verità e l'istoria, molti dilettarsi invece delle schiette venustà della forma, e della fede ingenua con cui i fatti vengono esposti.

La leggenda dice, che il padre di Barbara fosse Dioscoro, il quale tenea chiusa la figliuoletta in una torre, perchè nessuno guastasse la di lei educazione. Chiesta in isposa da nobili giovani, la donzella rifiutò, già votata allo sposo celeste. Il padre, indispettito, andò per un viaggio, lasciando chiusa la fanciulla nella torre. Quivi, avendo fatto costrurre un bagno, volle Dioscoro che fosse illuminata da due finestre; ma Barbara invece ordinò, che tre ne fossero aperte. Tornato il padre dal viaggio, domandò il motivo delle tre finestre, cui rispose francamente la figlia, ciò essere avvenuto per di lei cenno, imperocchè nel numero avea inteso commemorare la Santissima Trinità. Allora Dioscoro, un *empissimo* idolatra, s'avventa a lei con un coltello, ed ella fugge; fugge sopra di un monte ed è ricoverata da due pastori. Ma sopraggiunto il padre, uno dei pastori svela lo speco, ove è nascosta Barbara e n'ha per premio, che le pecore sue diventino tante mosche. Intanto la fanciulla è trascinata a casa pe' capegli, poi dal genitore conse-

gnata al preside Marziano, che la fa battere con verghe e stropicciare con cilici. Chiusa poi in oscuro carcere, Gesù le appare e le sana ogni ferita. Ricondotta al Preside e vistala risanata, questi le fa applicare ai fianchi delle faci ardenti e le fa battere la testa con magli, capaci di fracassare il cranio ad un bue; poscia, poichè la donzella ferma nella propria fede seguiva a rinnegare gli Dei, le fece tagliare le mammelle ed ignuda trascinare e flagellare per le piazze della città. Ma non trepidate pel pudore della fanciulla, che una veste, portata da un angelo invisibile, toglie allo sguardo dell'uomo la nudità delle belle membra. Finalmente il padre stesso Dioscoro taglia la testa alla figliuola, la quale può così volarsene in paradiso.

Ecco il fatto, con non so quali altri episodii esposto da Lotto in diversi quadri, con figure più o meno grandi secondo i piani sui quali sono collocate, non maggiori però di venti centimetri, con caseggiati, camere, porticati, loggie, vie e colline. Il brio, che traspira in molte parti del lavoro, è poi frammisto a quel senso di ingenuità, che meglio lo caratterizza. L'esecuzione è sobria, senza smancerie, sicchè quanto più il lavoro si contempla, tanto più piace. Trovansi figurette segnate con sentimento e spirito meraviglioso. I costumi sono un bizzarro miscuglio, in cui prevale il modo di vestire dei tempi di Lorenzo. La protagonista è però quasi sempre in quello di Adamo, ed il pittore le ha date forme assai appariscenti e rotonde. V'è varietà di tipi, molta vigoria e naturalezza di colorito.

Nel terzo scomparto di sopra, che ho già accennato, racchiuse dai rami delle vite, che si foggiano ad ovali, veggonsi mezze figure di santi, di sante e

d'angeli, un terzo al vero. Qui il pittore fece profusione di teste ripiene di vita, di gentilezza, d'amore. Le tinte robuste ricordano tutto il Lotto ne' suoi migliori dipinti, e l'esecuzione pare condotta ad olio. Nè meno graziosi sono gli angioletti del vôlto, quantunque dobbiamo concludere, che tutto insieme il lavoro non presenta ora, che una porzione di quei pregi e di quell'effetto totale ed armonico, pel quale doveva distinguersi innanzi che il tempo e l'umidità, di cui sono impregnati i muri, v' avessero passata sopra la loro mano profana e distruggitrice.

FRESCHI

DI

LORENZO LOTTO

NELL'EX CONVENTO DEI CANONICI LATERANENSI ORA CASA DI LAVORO IN BERGAMO.

In una camera terrena del vecchio convento dei Celestini in S. Spirito, nel 1476 ceduto ai Canonici Lateranensi, conservansi dei dipinti, la cui istoria vera e documentata non si conosce, ma che una costante tradizione attribuisce a Lorenzo Lotto. Chi ha pratica di questo pittore e sa le trasformazioni, o dirò meglio, le notabilissime gradazioni di merito del di lui pennello, non vorrebbe con asseveranza negare la autenticità di quel lavoro, anco vi si riscontrino figure poco belle, con alcune contorsioni di disegno, e teste meno significanti, od uniformi: in somma cose, che alla schifiltà più puritana non possono, anzi non debbono piacere. I dipinti di Jesi, gl' ultimi di Venezia e di Loreto non hanno certo i pregi massimi delle pitture, di cui Bergamo va ricca e fregiata; forse per alcuno gli stessi freschi della Cappella Suardi in Trescore non parrebbero così preziosi, se non si sapessero incontestabilmente di Lotto. Ciò dico in appoggio alla tradizione, che le pitture nel convento di Santo Spirito siano veramente di lui; pitture, che considerate nel loro tutto meritano l'attenzione dell'amatore, dell' intelligente e quella non meno degli artisti.

Ai quali ultimi vorrei poter dire: Venite un poco a considerare in qual guisa gli antichi esprimevano un' istoria con successione di fatti, dando alla stessa una propria personale significazione, o carattere. Entrando nella sala, nulla a primo tratto colpisce. Ma riguardando e confrontando, via via ci sentiamo conquidere dalla spiritualità, che traluce da quelle semplici, e siano pur anco imperfette significazioni dell'arte. Allora i pittori non erano profondi nel costume; sbagliavano nell'interpretare i fatti e gli accessori dei fatti, bastando ad essi far mostra sincera, spesso ingenua dei loro sentimenti, ed in così fatto modo discorrere alla buona col pubblico.

I Canonici regolari, che erano assai ricchi e delle primarie famiglie della città, s' apparecchiarono in convento una sala degnamente ornata, che dovea servire di Forasteria; e fecero in essa rappresentare i fatti principali della vita di S. Agostino, il gran dottore di S. Chiesa. La configurazione del vôlto è tale, che, ove cessa il muro a perpendicolo, ricorre tutto intorno una cornice, e sopra vi poggiano quattordici mensole, che, secondando la curva, terminano sotto altra cornice, dalla quale è circoscritto lo spazio quadrilungo del cielo, che è a superficie piana. Le quattordici mensolette equidistanti vengono a dividere in tanti spazii quella parte di vôlto, ove con pittura monocroma a buon fresco sono effigiati alcuni fatti della vita di S. Agostino con figure dai 40 ai 50 centimetri di altezza.

L' istoria principia sopra una delle due pareti maggiori a destra di chi entra, ed all' angolo della parete istessa. Quivi vedesi fuor dell' uscio di casa propria Agostino in atto di partirsi e la Madre Monica, che vorrebbe persuaderlo a non abbandonarla.

Agostino è rappresentato ancora giovinetto; e v'è anacronismo, imperocchè sappiamo, che nato ai 13 novembre dell'anno 354 in Tagaste piccola città dell'Africa, non recossi in Italia, che l'anno 383, dopo essersi già segnalato negli studi, nella poesia, nell'insegnare rettorica a Cartagine, e dopo aver scritto intorno al *Bello* ed al *Convenevole*. E dall'Africa non altrimenti si dipartiva per desiderio di togliersi alla soggezione materna, ma per sfuggire all'insolente contegno degli scolari. Lo dice egli stesso nelle Confessioni: « Ma la potissima e, direi, sola cagione fu questa: perchè mi si diceva esser colà giovani studenti men chiassosi, e disciplina meglio ordinata da tenerli a segno, che a ogni poco non si trabocchino sguaiatamente nelle scuole non proprie, dove non sono punto ricevuti, se il maestro nol consente. Non così a Cartagine, dove gli scolari son vere stummie d'inferno. Svergognati si cacciano dentro come furie, e scompigliano l'ordine della scuola stabilito da ciascun maestro pel profitto de' suoi. Commettono infinite insolenze con una scioperataggine da stordire e da metterci mano la legge, se non li proteggesse l'usanza. Sciagurati ecc. » (Libro V. Cap. VIII.)

Progredendo a destra, il pittore figurò il mare, la nave che sta per salpare e sulla sponda una figura gentile, che alle sembianze direbbesi un angelo, ma che debb'essere ancora Monica. Poichè racconta Agostino istesso, che avendolo Ella seguito al mare, l'ingannò col dirle, che non volea lasciar solo un amico, che doveva al primo vento propizio far vela. La donna amorosa passò la notte in una chiesuola dedicata a S. Cipriano, alla riva dell'acque; ma al mattino la nave s'era già allontanata. Il pittore però ha ravvicinato e compenetrato i fatti, e collocando

Monica sulla riva, mostrò più lontano sul cassero il figlio in atto di salutarla. Quindi passiamo a Milano.

In una piazza scorgesi gran moltitudine di persone, che stanno intorno ad una cattedra, da dove colle destra alzata e collo staffile impugnato nella sinistra predica S. Ambrogio. Assiste Agostino e lo si vede sul davanti a sinistra di chi guarda, che, commosso all'eloquenza del predicatore, si stringe al seno di persona amica. Questo quadro ha notevole carattere di semplicità. Il fondo è tenuto dalla prospettiva di una casa, o palazzo; il pulpito è di legno e rozzo, il coperchio è sostenuto da pali e con effetto di giusta prospettiva campeggia colla figura dell'arcivescovo, austera negl'atti e nel sembiante e mossa con grande efficacia. Il pittore scelse questo fatto, dimenticandosi gl'intermedii, poichè sappiamo, che Agostino prima andò a Roma, ove, insegnando rettorica, s'acquistò gran nome. Ed è quivi, che lasciò la dottrina de' Manichei, che per lunghi anni avea seguito, quella dottrina, che dal persiano Cubrico, detto Manete ossia paraclito o consolatore, prese nome e che avea insegnati i due principii del Bene e del Male, rappresentati l'uno da Oromane, il secondo da Arimene. Anco a Roma Agostino ebbe disgusto dagli scolari, perchè gli defraudavano la mercede; e venne a Milano quando questa città chiese a Simmaco, prefetto di Roma, un rètore; e Simmaco v'inviò Agostino. Ma pel pittore bastavano que' fatti, che specialmente riferisconsi alla parte devota della vita del gran Dottore. Sicchè nel quadro successivo abbiamo espressa una scena, quale la si legge nelle Confessioni.

Agostino trovavasi un giorno con alcuni suoi conoscenti ed amici a conversare, e sul tavolo da giuoco eravi il libro delle epistole di S. Paolo. Quella let-

tura è cagione, che Pontoniano narri di Antonio, monaco egiziano. Agostino n' è commosso ed i contrasti del di lui animo escono in uno scoppio, che egli va solitario ad espandere sotto i rami di un fico. « E fino a quando, o Signore, fino a quando, Signore, durerà l'ira tua? Deh! non ricordarti le mie passate iniquità . . . . Così dicevo e piangevo d'amarissimo dolore. Ed ecco che dalla casa vicina odo una voce di cantilena, come di fanciullo, o fanciulla, non so, con questo ritornello: Togli e leggi! Togli e leggi! » — Il pittore presentò il giovine inginocchiato a piedi dell'albero, che alla forma non è certo un fico. Più lungi stanno ancora col libro delle epistole in mano gli amici, due seduti, un terzo ai loro fianchi in piedi. Dalla finestra d'una casa vedesi una figura, cui l' artefice ha preferito dar forme femminili, la quale, alzando vivamente il braccio, pare che gridi: mentre in alto esce dalle nubi una mano, che tiene aperto un libro su cui è scritto: *Tole lege, tole lege!*

La conversione è dunque avvenuta in quel punto; e la risoluzione di Agostino, di non ricordarsi più nè de' Manichei, nè degli Accademici, increduli d'ogni cosa, ne' quali pure era incappato, lo porta a ricevere per le mani di S. Ambrogio il Battesimo il 24 aprile dell'anno 387, giorno di Pasqua, insieme al figlio suo naturale Adeodato ed all' amico Alipio. La pittura rappresenta il rito — S. Ambrogio sulla soglia di una chiesa versa l' acqua in capo ad Agostino, presso al quale sono pure inginocchiati gli altri due catecumeni. Due chierici assistono l'arcivescovo e sono presenti altre dieci persone, cinque maschili e cinque femminili, fra le quali una specialmente campeggia in mezzo, isolata, con mani giunte,

devota nel sembiante, dignitosa nella mossa e semplice nel piegare delle vesti. Costei è Monica, che avea raggiunto il figlio. « Mia madre, cui dava forza l'amore, venutami dietro per terra e per mare, a qualunque periglio impavida per la parola già era meco (395) » (Conf. Lib. 6 Cap. I.) Ella avea preparato, spinto ed assistito alle lotte ed ai successivi ascetici trionfi del figlio; e questi omai ne assaporava tutte le dolcezze. « Quante lagrime sparsi sentendomi abbracciare il cuore dalla soave melodia degli inni e dei cantici risuonanti nella tua chiesa! Quelle salmodie mi entravano per le orecchie e la verità versavasi nel mio cuore e destavasi la fiamma dell'affetto e piangevo consolatamente. » (Conf. Lib. 9. Cap. VI.)

Queste citazioni mi tornano opportune per dimostrare come e quanto l'artista siasi ispirato all'istoria, che veniva svolgendo. Dopo il Battesimo in aperto luogo, con veduta di un lembo di mare e di una campagna con accidenti variati di piani, con un giardino a scomparti e torricelle e collinette, troviamo in cammino cinque personaggi. Li precede un giovinetto, che accenna colla mano la strada. I personaggi sono Agostino, il fratello Navigio, gli amici Alipio ed Erodio e la madre Monica. Essi si sono posti in viaggio per ritornare in Affrica. Fra loro non vedesi Adeodato, poichè doveva già essere morto. « Tu lo levasti dal mondo per tempo e la memoria di lui non mi accòra, non avendo più nulla a temere nè dalla puerizia, nè dall'adolescenza sua, nè per quando fosse poi stato uomo fatto. » (Lib. 9 Cap. VI.) Nella pittura spicca principalmente la figura di Monica, la quale con un bastoncino in mano e cogli occhi abbassati, o chiusi pare che sia assai affranta di forze. Il pittore deve qui aver voluto rappresentare

la madre di Agostino, che sorpresa da malore, ad Ostia è costretta arrestare il cammino. Infatti le estreme sponde del mare ed il giardino, che si prolunga fa supporre, che siamo alle porte della città e che il giovinetto innanzi, il quale accenna colla mano, incoraggi la donna a resistere ancora alcuni passi, dopo i quali troveranno ricovero e soccorso. Così almeno a me sembra si possa interpretare. — Diffatti nella medaglietta successiva abbiamo innanzi la camera ove spira la madre di Agostino; camera modestissima, occupata da un letticciuolo poggiato sur un palconcello di legno ed al di sopra ornato da semplice cortina. Il luogo s'illumina con giusti effetti di prospettiva da una finestretta in alto; e pare che da ogni parte piova una quiete, una devozione, di cui, non le persone soltanto, ma anco gli oggetti materiali s'informano. Monica è sul letto, a sedere più che sdraiata, appoggiandosi ai guanciali. Ha la bocca aperta e le mani piegate in croce. Alcuni chierici e sacerdoti la circondano: a piedi del letto e dietro ad un sacerdote, che tiene un libro aperto fra le mani, vedesi una figura inginocchiata, la quale, poggiando il gomito al letto, è in attitudine di piangere. Dovrebbe essere Agostino. Dalla porta, preceduto da chierico con torcia e campanello in mano, entra colla pisside altro sacerdote, e la scena è compita. Compita secondo la speciale estrinsecazione degli affetti del pittore, non avuto riguardo a quelli, che avrebbero potuto aver luogo se, non il solo Agostino in un angolo, ma il fratello Navigio e gli amici fossero stati presenti alle agonie di Monica. Ma qui trattavasi di lasciare pieno ed unico campo al sentimento religioso. Lo stesso figlio è confinato in un angolo, affinchè la devozione non resti interrotta e scemata da altro af-

fetto terreno. « Pertanto, scrive ancora Agostino, in capo a nove giorni dalla sua infermità, l'anno cinquantesimosesto dell'età sua, essendo io nei trentatre quell'anima benedetta e santa si partì dal suo corpo.»

Dalla morte di Monica al fatto successivamente espresso corrono molti anni. Quivi la scena rappresenta un tempio con bella architettura. Un vescovo, seduto a fianchi di un' ara, pone le mani sul capo ad una persona, che gli sta ginocchioni davanti. Interpreto sia Agostino, il quale, dopo avere già molto scritto ed operato, è da Valerio vescovo d' Ippona fatto suo coadiutore. Alcuni monaci alquanto discosti parlano e riflettono a quanto avviene sotto i loro occhi.

Sul muro che guarda il cortile e dove si aprono le due finestre, che rischiarano la sala, presentansi altre tre medagliette. Nella prima Agostino è seduto ad un' ampia tavola sparsa di libri e circondato da dieci ascoltatori o disputanti. Succeduto a Valerio nel vescovado, egli avea convertito l'episcopio in seminario. Quivi tutto era in comune; libri, vesti, mensa, letture; e, quel che è ancor meglio, la maldicenza era bandita, siccome lo diceva uno scritto posto in fronte dell'edifizio:

> Quisquis amat dictis absentium rodere vitam
> Hanc mensam vetitam noverit esse sibi.

Tien dietro a questo argomento l' altro di Agostino in trono, che a' suoi monaci, inginocchiati all' intorno, porge un libro. E questo libro penso possa essere quello della *Città di Dio*, l'opera la più importante fra le duecento trentadue scritte dal vescovo d' Ippona, cominciata da lui nel 413 e compita

nel 427, e che riassume gli studi, le aspirazioni, la dottrina, l'ingegno e l'anima dell'autore. La solenne consegna del libro forse dal pittore si suppone fatta poco innanzi il morire di Agostino, poichè subito dopo ci presenta il passaggio del gran Dottore da questa ad altra vita. Qüivi troviamo qualche maggiore apparato di scena, come il baldacchino più ricco, che sovrasta al letto; nel resto però il quadro ha l' uguale devota semplicità dell' altro, ove figurò il transito di Monica.

Nei tre spazii, che restano a raggiungere in giro quello in cui ha principio l' istoria, v' è dipinto il trasporto del cadavere del Santo; fatto non privo di contestazioni circa l'epoca ed i luoghi. Ma il pittore pare abbia voluto semplicemente rappresentare la traslazione del cadavere in Italia, immaginando ancora intatta la salma, benchè fosse rimasta fino all'8.° secolo in Sardegna, ove dall' Affrica era passata per le vicissitudini delle guerre e delle invasioni. Ma essendo anco l' isola caduta in mano a' Saraceni, il piissimo Liutprando, dice Muratori, inviò gente colà con ordine di ricuperare a forza di regali da quegl' infedeli un sì prezioso deposito. Il primo dunque dei tre ultimi quadretti presenta la bara, che viene imbarcata; il secondo un corteggio di bandierai, suonatori, paggi e magistrati, che la precedono; e finalmente il terzo, il ricevimento fatto al cadavere dal popolo, da' sacerdoti e chierici, e da un vescovo, che l' attende sulle soglie di una chiesa, che dovrebbe essere quella di S. Pietro in Ciel d' auro in Pavia, ove infatto le spoglie in ricco sepolcro furono collocate, e dove rimasero infino al 1842.

E qui finisce l' istoria di S. Agostino; poichè la restante pittura, che orna il cielo della vôlta, non è

più monocroma e volgesi intorno ad argomento al tutto differente.

L'ampio quadrilatero della vôlta della sala è circoscritto da una cornice nera ovale, la quale lascia ai quattro angoli spazi abbastanza ampli, perchè il pittore vi abbia potuto figurare in piedi sopra nubi quattro putti ignudi con emblemi della passione di Cristo, coprendo il restante fondo a finto mosaico in oro. Cristo stesso sta nel mezzo al campo ovale, circondato da nuvole e ricoperto di un solo manto bianco con molta parte del torso e delle braccia ignude. I suoi capelli scendono in anella sulle spalle, la barba è bionda come la chioma; l'espressione è di una severità singolare. Tiene allargate le braccia e le mani: mostra ne' palmi e ne' piedi i segni della crocifissione, al costato il colpo della lancia. Questa figura è dichiarata dal Pasta meno bella dei lavori a terra gialla intorno al vôlto. Ma mi par difficile alquanto menargli buono tale giudizio. Conviene in prima considerare, che la figura fu certo in alcune parti guasta da ristauri. Le mani p. e. con le dita grosse e mal disegnate indicano i successivi ritocchi; l'impasto delle carni non mi pare sempre uguale a quello bellissimo dei piedi, che sporgono dalla bianca veste. Inoltre è a considerarsi quella espressione così austera, che può spiacere solo a chi non riflette allo scopo ed all'intenzione dell'artefice. — Sopra la cornice è scritto: *Surgite mortui; Venite ad iudicium.* Trattasi quindi di Cristo Redentore, che sta per giudicare l'umanità. L'ufficio è tale da non rendere compatibile alcun sorriso di labbra. Il mito ha intorno i suoi emblemi. Oltre le ferite del corpo e gli strumenti portati dai quattro putti in piedi, pendono dalla suindicata cornice, attaccati a cordette, le altre

insegne della passione. Il giudice, che prima ha così largamente beneficato l'uman genere, sa quali pazze ed anco scellerate interpretazioni ed applicazioni siansi date al suo codice di libertà e di amore; ed alla stretta de' conti è giusto ed è bene, mostrisi fortemente aggrottato. La testa, che ricorda la severità delle teste del Previtali, è dipinta a pochi colori e quasi senza passaggi di chiari e scuri; e tale semplicità di esecuzione coopera anch'essa a darle carattere maestoso e grave. Non so se dica bene, ma a me sembra, che più parte morale che materiale, più eloquenza muta, che artifizio tecnico ciarliero rilevisi in quella figura.

Appoggiati all'orlo della cornice dipinta veggonsi intorno al Cristo quattro angioletti a mezza persona quasi al vero con ali spiegate, posti alle quattro direzioni de' venti, i quali a gote enfiate suonano la tromba. Fa meraviglia, che il Pasta asserisca di netto essere questi *di mano diversa*; mentre tipi, disegno e tinte, più chiaramente forse che in altre parti di tutti que' freschi, pare rivelino il pennello, o la maniera almeno del Lotto. Ve ne sono due specialmente di una rara vita ed espressione. Se io dica vero guardisi quello sopra la testa del Cristo e quello alla sua destra. Altro pittore non li poteva così egregiamente armonizzare col concetto totale della composizione e del tema.

Ma detto delle parti principali della pittura, non conviene dimenticare anche le accessorie, che debbono ai suoi bei giorni aver cooperato al completo ornamento della sala. Lungo la cornice, sulla quale poggiano le mensole corre un fregio, ora bianco, ma che poteva o doveva essere d'oro, in corrispondenza al fondo d'oro a mosaico delle mensole stesse, ed al

fondo parimenti d'oro della medaglia del vôlto. Sotto la medesima cornice gira intorno una larga fascia a fondo nero con rabeschi, putti, fogliami, mostri di assai briosa e leggiadra esecuzione, e quindi partono alcune colonne, che ora in parte solo si vedono pel bianco soprapposto, ma che doveano dividere e compiere, forse con altri fregi, tutta l'inferiore parte ornamentale delle pareti.

In vero come ora si trova la pittura non può essere convenientemente valutata. I rifacimenti non paiono pochi ed in parecchie medagliette l'intonazione più calda e nereggiante dinota un quasi completo ristauro. Così vi sono figure che son troppo distanti dalla eleganza ed espressione delle sorelle per non ritenerle rifatte; e i putti in piedi del vôlto non serbano più l'armonia delle tinte, e meno ancora l'aggiustato, ragionevole disegno. Secolarizzati nel 1785 i Canonici Lateranensi, il convento di Santo Spirito passò all'Orfanotrofio dei poveri di S. Martino, indi alla Casa di Lavoro pei poveri. Chi sa a quali usi la Foresteria de' frati venne destinata? Vi furono chiuse, o praticate aperture: ed il bianco alle pareti è di già eloquentissima prova per conoscere in quale considerazione si tenesse il completo lavoro della sala.

Il Tassi, d'altronde accurato assai nel raccogliere notizie, non fa cenno de' freschi di cui tenemmo parola. Il Pasta nelle sue *Pitture Notabili di Bergamo* li ricorda, ritenendoli usciti dal pennello di Lotto. Il che ammesso, in quale periodo della sua carriera artistica li avrà eseguiti? Il carattere dei dipinti, (fatta sempre astrazione dai ristauri,) è vecchio. Vecchio tanto da poterli attribuire piuttosto alle prime, che alle ultime opere del Lotto. E lo desumo da quella

semplicità, che informa le composizioni e rende così gradite allo sguardo molte delle figurette dell'istoria di S. Agostino. Chi sa, (e questa mi pare opinione probabilissima) che il lavoro non possa eziandio essere stato ideato, diretto e ritoccato dall'illustre pittore, ma effettivamente condotto da altra mano? Finalmente non potrebbe essere questo un primo esercizio da scolaro, piuttostochè un compito lavoro da maestro? Il tipo del Cristo, ricorda, come sopra si è detto, tutta la severità delle teste del Previtali; ciò che appoggierebbe chi volle il Lotto scolaro prima dello stesso Previtali. Le bellissime architetture e prospettive e paesi sovvengono la insigne abilità mostrata in questa parte dal Lotto nel quadro di San Bartolomeo in Bergamo e di S. Pietro martire in Alzano. Al sentimento di parecchie di quelle figurette, alle linee delle composizioni, agli effetti di alcune scene non mancherebbero che i colori per poter dire, se questi freschi sieno indegni di porsi a confronto con quelli, che tanto s'ammirano nella chiesuola Suardi in Trescore. Aggiungerei: Se nella istoria di Santa Barbara avvi bizzarria, invenzione, vaghezza di colore, in quella del Vescovo di Ippona v'è quel sentore di più meditativo ascetismo, che creò i prodigi del quattrocento, e che, ripeto, m'induce a credere, che il lavoro del Lotto, o diretto dal Lotto appartenga a' giovani anni del pittore.

FRATE DAMIANO DA BERGAMO

Benchè frate Damiano da Bergamo lo si trovi rammentato, e con molta lode, dagli storici, scarse però sono le notizie intorno alla sua vita, specialmente de' primi anni, quando, confuso nella comune dei fanciulli e dei giovinetti, cresceva ed educava l'ingegno al senso ed alla pratica dell'arte. Non si conoscono di lui nè il padre, nè la madre; è ignoto l'anno preciso di nascita, e si ignorerebbe anco ch'egli ebbe la culla in Bergamo, se non fosse stato quel costume dei religiosi Mendicanti nei tempi più vicini alla loro istituzione di denominarsi dal luogo natale.

Non scendiamo a sottili indagini intorno a date, che potrebbero sembrare di poca o nessuna importanza. Il Tassi fa nascere fra Damiano ai primi del 1500, il Padre Marchese invece intorno al 1490. « Era già, dice questo egregio scrittore, celebratissimo nel magistero delle tarsie al 1527: » ciò che non poteva essere probabilmente avvenuto, se fosse nato nei primi anni del 1500.

Pare che le condizioni della famiglia del frate dovessero essere d'assai umile natura, altrimenti maggiori memorie sarebbero rimaste di lui, ed egli, avuta educazione oltre quella dell'arte, non sarebbe stato costretto a rimanersi semplice frate converso.

All'epoca di Damiano l'arte della tarsia era venuta bene in voga ed in istima. Essa derivava dal mosaico, pel quale la materia era il marmo, più duro e difficile a trattarsi del legno. In Firenze avea già avuto un insigne cultore in Benedetto da Maiano; ma poi quivi si abbandonava, ed era invece perseverantemente e felicemente esercitata dai veneti. Venezia, Padova, Verona contavano bell'opere di commesso di mano di tre monaci Olivetani, dei quali Fra Giovanni da Verona era il più distinto. Il nostro Fra Damiano ebbe pure un veneto per maestro, ed a quanto risulta fu frate Sebastiano da Rovigo, o fra *Bastian Virgola* (perchè era zoppo,) olivetano dell' isola di Sant' Elena in Venezia. Condiscepolo a Damiano era il già ricordato Fra Gio. da Verona.

L'uso di condecorare gli stalli dei presbiteri e la buona riuscita in questi lavori, che nella quiete e negli ozii monacali si otteneva, pare rendessero non rade nei conventi apposite officine, cui attendevano i più provetti ed abili come maestri, gli altri come allievi o manuali esecutori. Frate Damiano ebbe dal convento la sua educazione artistica. Forse orfano, o poverissimo, trovò protezione ed il quotidiano sostentamento da qualche monastero. Vedute le sue ottime disposizioni, forse fu confortato ed aiutato a recarsi a Venezia; e di là partivasi poi istruito per tornarsene a Bergamo, ove eseguiva i commessi del Coro di S. Stefano, chiesa dei Domenicani di-

stratta per le nuove fortificazioni della città. Tali commessi furono quindi trasportati nella chiesa avuta poscia dai Domenicani stessi, cioè quella ora denominata di S. Bartolomeo. Ognuno che sia vago vedere un lavoro del nostro frate Damiano, lo trova nel coro di questo tempio; e benchè non sia l'opera sua più famosa, però vi si scorge già la mano maestra, specialmente nelle prospettive ed architetture. Frate Damiano lavorava per quelle tarsie sopra disegni di Trozo da Monza, del Bramantino e di Bernardo da Trevi. (*)

Intanto la fama del frate intarsiatore cresceva e passava oltre i confini della città natia. Nei ricordi del convento dei Domenicani di Bologna è rimasta la prima ed autentica memoria di Fra Damiano. Ivi sta scritto sotto la data del 1528; *Frater Damianus de Bergomo homo peritissimus, singularissimus et unicus in l'arte della tarsia, conversus, receptatus fuit in filium conventus.* Pare che quei frati affigliassero al loro monastero il Damiano, perchè voleano da lui l'esecuzione degli stalli del Coro. E ciò prova chiaramente quanto fosse egli già riputato valente in quei lavori, poichè ebbe la preferenza anche sopra Antonio Asinelli, bolognese, frate domenicano, o Carmelitano, il quale godeva già credito di eccellente intarsiatore. Però non piacque a quei frati di rimettersi alla cieca all'opera di Damiano, e vollero prima sperimentarlo. Quindi l'accettazione come affigliato al convento di Bologna probabilmente avveniva dopo che egli vi avea dimorato non brevi

(*) Chi era questo Bernardo da Trevi? Io credo fosse il pittore Bernardo Zenale da Treviglio, l'amico di Leonardo. Si ponga un accento grave sulla i finale ed il nome del luogo di nascita sarà scritto come si suole pronunciare nel vernacolo bergamasco.

giorni, e quando egli preparavasi a condurre a termine la prova artistica, cui erasi assoggettato, cioè nel 1528. Disegnò egli pertanto l'architettura di sette dei sedili del Coro, e negli specchi dei postergali e d'appiedi lavorò a commesso quattordici istorie e sette teste di santi.

È inutile ch'io dica quanto questo esperimento soddisfacesse i frati. Essi non aveano più ragionevole motivo per dubitare, che Fra Damiano non fosse il più solenne artefice in quella maniera di lavoro; poichè oltre la valentia nel disegno, nell'intaglio, nel commettere infiniti pezzettini di legno e di formarne architetture, paesi, case, figure in attitudini, composizioni ed espressioni ammirevoli, aveva anco saputo trovare il modo di dare ai legni le tinte; della quale cosa il Vasari stesso gli dà lode meritata e speciale.

Il lavoro dei sette sedili era compito in due anni, e fu tanto piena la riuscita, che ebbe la commissione degli intagli e delle tarsie di tutto il rimanente Coro. Il che avveniva nel 1530.

Il 1530 fu anno fatale, per la libertà, o meglio indipendenza dell'Italia. In esso quell'epoca fortunosa e lagrimevole, detta dal Balbo delle *preponderanze straniere*, s'ebbe il complemento e la cresima formale. Quanti avvenimenti s'erano veduti nel breve periodo di quattro anni, dal 27 al 30! Gravissimo fra questi l'assedio di Roma, principiato dal Borbone, finito dal Nassau-Orange col famoso sacco, che per poco facea della Città eterna assai peggio di quanto n'avea fatto Totila circa undici secoli prima. Dopo che Francesco I. di Francia, rimaso prigione a Pavia, potè uscire libero dalle mani del suo antagonista Carlo V. fece una lega, in cui v'entravano i Veneziani, Francesco Sforza e papa Clemente VII. Da qui le ire dell'im-

peratore Carlo V. il quale, al racconto delle scelleraggini commesse in Roma dai suoi eserciti, fece le viste di condannarle e di piangerne amaramente!

Nel dicembre del 1529 Frate Damiano da Bergamo stavasi chiuso nella sua officina nel convento di S. Domenico in Bologna alacremente lavorando intorno agli stalli del Coro. Era con lui certo Zanetto da Bergamo laico, datogli per aiuto, ed alcuni altri frati conversi allievi suoi, fra i quali frate Bernardino, autore della bellissima porta, che dalla chiesa mette alla sacristia. Un piacevole ciarlatore era costui, che avea sempre il capo nei casi delle guerre di quei dì e specialmente in quelli luttuosi del sacco di Roma. Egli soleva spesso ripeterne alcun episodio, ed i compagni lo stuzzicavano perchè narrasse, mentre lavoravano.

— E' fu un orribile macello, una profanazione, un dilapidamento di ciò che v'era di più sacro e di più prezioso pe' palazzi, pe' conventi, per le chiese! sclamò ad un certo punto frate Bernardino, già in via di soddisfare la curiosità di Zanetto e degli altri suoi compagni. Io ne ho potuto sentire l'istoria minuta da un villanzone del contado di qui, il quale venne in S. Domenico la scorsa Pasqua per la confessione. Costui era lacerato dai rimorsi, perchè aveva preso parte a quella impresa, e parlava come si suol dire col cuore in mano. Figurati, Zanetto, la fame di que' soldati, cui non pareva vero di aver posto piede in Roma e di vedersi davanti tante maraviglie. Poi sottomano li istigavano i capi, i quali (e sia detto fra noi) aveano certamente avuti ordini segreti di dare una buona lezione a Clemente per la lega fatta con quell'altro matto di re Francesco di Francia. Ma ve ne vo' dire una che ne val cento. Un

Priore di certo monastero, uomo badiale e assai pingue di corpo, avea nascosto in due differenti luoghi i tesori della comunità, che un poco in denaro, un poco in arredi non sommavano a piccolo valsente.

Mentre Fra Bernardino dicea tai cose, Zanetto, smesso il lavoro, stava ad occhi spalancati ascoltandolo, colle gambe incrocicchiate e le mani poggiate sopra il tavolo, ove trovavansi ferri, ritagli di legno e boccettini d'olio, di solfo e di solimati, coi quali Fra Damiano avea inventato il modo di colorire i legni per le tarsie.

— Càpitano dunque al convento, prosegue fra Bernardino, una mano di spagnuoli, che prendono il Priore, lo minacciano, lo urtano, lo punzecchiano colle labarde, finchè il miserello dovette condurli ove stava una porzione del morto sepolto, ed accontenta ed allontana quei soldatacci. In tal guisa credeva avere con molta furberia salvata la metà delle ricchezze del convento. Questo luogo, egli diceva ai suoi compagni, è già stato visitato, e perchè ciò appaia chiaramente, lasciamo spalancate le porte e rompiamo imposte e vetri, gettiamo suppellettili nel cortile. Poscia metteremci in terra a piangere come ridotti all'ultima disperazione. Diffatto tutti i frati si pongono a fare quello che avea ordinato il priore, ed il convento era tutto sossopra. Intanto passa un drappello di tedeschi. Costoro erano furiosi, perchè era loro mancato per anco il bottino. Entrano e si cacciano pei cortili e corritoi, e vedono che a far quivi baldoria sono gli stessi frati. Ah! cani, gridano essi, in loro accento barbaresco. Cani, voi rubate e fate ai vostri fratelli monaci quello che deggiamo fare noi a tutti? E pugni, calci, busse a destra ed a sinistra. Prendono il priore, lo legano e vogliono

giustiziarlo. Uno fa il giudice, un altro il cancelliero, uno il boia, un altro il confessore; ed il povero priore ginocchione e quasi ignudo sta per essere scannato. A lui soccorse allora il pensiero di tentare il riscatto. Confessò l'altra parte del tesoro nascosto, ed a gran fatica ebbe salva la vita. Dopo di che quei lurchi cialtroni vogliono mangiare e bere, ed ordinano ai frati che portinò tutto ciò che il convento possiede ancora in vivande. Siedono quindi in refettorio, e quel che è bello, spogliatesi le loro divise militari, le indossano ai frati, obbligandoli a far loro da valletti alla mensa, mentre essi si erano ricoperti delle cocolle dei frati. Al priore poi aveano accomodato intorno al grosso ventre un giustacuore, gli avean messa in mano una lunga picca, indi lo avean condotto sulla porta del convento a far sentinella colla consegna: Nessuno entra; i santi padri fanno orazione! Ma subito dopo una grossa masnada di saccheggiatori, veduto il priore in quel arnese, gli si avvicinano. Egli fra la confusione ed il terrore vorrebbe narrare, vorrebbe chiedere aiuto, vorrebbe fuggire: ma preso in mezzo e fattagli abbassare la picca lo conducono con loro alla carica contro gli stessi santi padri che gavazzavano nel refettorio. Ne nacque un parapiglia, una zuffa, una vera battaglia. E sangue, braccia e teste volaron per l'aria. Nessuno fu vincitore, perchè non si sapeva chi picchiasse e chi pigliasse ed il perchè. I rimasti uscivano, frammisti spagnuoli, frati e tedeschi. Il povero priore fu trovato morto sotto un tavolo, e tiratolo fuori, fu collocato a ridosso di un asino. I soldati, che avean ancora sul groppone le coccolle, accese torcie e candele, cantavano le esequie e vuotavano dei fiaschi accompagnando e ballando intorno al cadavere del padre priore.

— Cose orribili, nefande, pigliava allora a dire frate Damiano! E questi soldati erano quelli di Carlo V, al quale il papa ha saputo con tante facilità perdonare!
— Zitto, zitto; prudenza, esclamò Zanetto; che ora sono tutti e due qui in Bologna, e sono amiconi, come non fosse mai successo screzio fra loro; come fossero due corpi ed un' anima sola!
Diffatti correvano i giorni in cui Carlo V. e Clemente VII erano convenuti a Bologna, ove l'imperatore doveva essere incoronato. Seguivali il codazzo di principi italiani, spagnuoli e tedeschi, e di cardinali e prelati, che era una meraviglia. Il convegno dato a Bologna, anzichè a Roma, poteva avere un significato facile a rilevarsi. Come farsi incoronare in una città, ove ancora fumavano le ruine, ove il suolo e le mura rosseggiavano ancora del sangue sparso, ove tanti fanciulli orfani, tante donne vedovate od oltraggiate gridavano maledizione e vendetta? Confessiamo però che questa è forse in gran parte una nostra supposizione, poichè il Muratori, fra gli altri, dice: « Che era già formato il concerto che la incoronazione desiderata da Carlo V. si avesse a fare secondo il rito in Roma, e già era stabilita l'andata colà tanto di lui, che del Papa. Anzi si erano incamminati a questo fine colà, per disporre le cose, alcuni cardinali e prelati. Ma essendo sopravvenuti dalla Germania gagliardi impulsi da *Ferdinando re d' Ungheria*, fratello dell'imperatore, che aspirava ad essere re de' Romani, e per altri urgenti bisogni di quelle parti, l'augusto Carlo fece istanza di ricevere in Bologna le due corone: al che condiscese il papa. »
Ciò che debbe essere riuscito ben curioso e caratteristico fu certo il primo incontro fra Clemente

e Carlo dopo i dolorosi fatti del 1527. Tale incontro avveniva addì 5 novembre 1529, giorno in cui l'imperatore facea il suo trionfale ingresso in Bologna. Clemente VII, che avea preso alloggio nel pubblico palazzo del legato e degli anziani, gli si fe' incontro, soffocando possibilmente ogni indizio di broncio, anzi con un risolino, che gli stava bene sul viso come una corona di sposa ad una vecchia di settant'anni. Diffatti al primo trovarsi faccia a faccia, dicesi, che amendue impallidissero. Ma fu nube passaggiera, poichè s'aggiunge anco, che non toccavano la fine di quel primo colloquio, che già s'erano abbracciati; e nel punto stesso che stavano l'uno sul seno dell'altro, concertavano fraternamente il modo di accomodare anche la mattia di Firenze, cui il dominio dei Medici non garbava nè punto, nè poco.

Carlo V, lo stesso giorno del suo arrivo in Bologna recavasi a visitare il sepolcro del *Padre San Domenico*, e fermavasi, dice il Marchese, maravigliato davanti alle tarsie di Fra Damiano da Bergamo. E a lui parevano tanto perfette ed incredibili le commettiture, che giudicava vedere una pittura, piuttostochè una riunione di infinito numero di pezzettini di legno formanti così belle istorie e così vaghi ornati. Per chiarirsi infatti della verità, estratto uno stocco, in un lato dei sedili già finiti da Fra Damiano, ruppe e levò alquanto del legno connesso e si persuase. Più tardi, ripulendosi quelle tarsie e riattandosi le parti rotte, si lasciò, a memoria del fatto, le scalfitture dello stocco di Carlo V.

Intanto era successo solennemente in Bologna la incoronazione. L'imperatore fermavasi alquanto ancora in quella città per condurre a termine certe pratiche, fra le quali quella di porre in pace il duca

Alfonso I. d'Este col Papa Clemente VII. La rottura fra i due era per cagione di dominio, che il Papa pretendeva Modena, Reggio e Rubiera « e troppo gli scottava, dice il Muratori, il restar separate dallo stato ecclesiastico le città di Parma e di Piacenza; e tanto più, se fosse vero che egli meditasse di fare un dono di tutte quelle città alla sua famiglia. »

In quella occasione erano in Bologna, non soltanto uomini distinti per potere e ricchezze, ma illustri ingegni, quali il Tiziano, il Lombardi, Giacomo Francia ecc. Ai due principali personaggi, da cui pareva pendessero allora le sorti d'Italia e del mondo, piaceva mostrarsi larghi proteggitori delle arti, ed è noto quanta stima nudrisse Carlo V. per Tiziano Vecellio, che avea creato suo pittore. Mentre riposava dalle cure politiche, l'imperatore piacevasi visitare quanto di ammirabile e di bello racchiudeva Bologna. Egli ricordossi del coro a San Domenico e delle magnifiche tarsie, che quivi esistevano; e gli nacque desiderio di conoscere personalmente l'autore e vederlo lavorare. Non andò guari, che questa sua intenzione fu portata al convento di Fra Damiano, e que' monaci n'andavano in solluchero per l'onore, e ne avvertivano il Frate bergamasco perchè s'apparecchiasse a quella visita. Ma egli, a stupore comune, non si mostrò per nulla gongolante di quel favore; anzi, quando sentì che soleva accompagnare l'imperatore il duca di Ferrara, Alfonso I, si rannuvolò in viso e si chiuse nella sua officina. Zanetto gliene chiese il motivo, ed a lui, che come compaesano, meglio gli si affidava, svelò l'animo suo e disse:

— Se fosse in mio potere, inchioderei questo uscio per Carlo e per tutti i duchi del mondo. A me

è troppo cara quest'arte che esercito, e mi fa male che abbia a fare con questi signori, che menano le cose a lor modo, e tristo chi ne debbe soffrire. Io rispetto S. M. l'imperatore e lo ritengo come un grand'uomo; ma il caso di Roma non può andarmi dal gozzo. Quell'altro, poi, quell'altro che gli tiene compagnia.....

— Chi, interruppe Zanetto? Il papa?

— Eh! baie, il papa! Il duca di Ferrara. Con lui ho alcuni conti speciali, e qui non deve venirci.

Ma egli ci venne invece, e proprio il dì 7 marzo 1530 con l'Imperatore ed alcuni signori seguaci di questo. La notizia precesse l'arrivo, ed i frati corsero a spalancare tutte le porte e tutti gli usci del monastero. Ma Frate Damiano non si moveva dal luogo del suo lavoro. Quando la comitiva s'appressava, il frate di uno slancio improvviso si gettò all'imposta a due battenti e la chiuse impetuosamente, fermandola col chiavistello. Carlo V quivi giunto, bussò egli stesso colle nocche, dicendo che l'imperatore voleva far conoscenza coll'autore delle belle tarsie della chiesa di S. Domenico e vederlo un po' anco come lavorasse con tanta bellezza e precisione il legno. Fra Damiano guardò in viso a' suoi allievi e stette incerto un istante: poi si recò alla porta, ed appena dato tempo all'imperatore di entrare, la chiuse rumorosamente dietro alle spalle di lui.

— Che fate, domandò Carlo? Ho i miei seguaci che desiderano anch'essi vedere. V'è fra essi il duca Alfonso di Ferrara e...

— Il Duca Alfonso! proruppe Damiano, troncando la parola in bocca all'imperatore; è appunto il duca Alfonso che non voglio che entri in questo luogo.

— Come, esclamò l'altro maravigliato?

— Perdonate, sire: io venero e rispetto voi e tutti i signori colendissimi che vi fan seguito; ma siccome l' imperatore ed il duca comandano nei loro stati, così comando io pure nel mio, che è appunto questo, ove ho l'onore di ricevere la Maestà Vostra. Vedete che mi riserbo poco per me; è una stanzuccia a terreno piena d' ingombri, di ferri, di legni. Ma qui io pure so farla da padrone, anzi da qualche cosa più di padrone. Vedete questo rozzo legno? Tornate fra un mese, ed io ve lo avrò convertito in altrettanti caseggiati e belle vedute e figure d'uomini e di donne; ve lo avrò impiegato ad onore e gloria di Dio a significare qualche bel fatto delle sante scritture. L'illustrissimo sig. Duca Alfonso può fare molte altre cose, ma di queste no, pel sarrocchino di tutti i pellegrini di Compostella! Dunque lui in casa propria, io comando in casa mia, comando.

Carlo V. era rimasto a bocca aperta ad ascoltare le parole di Fra Damiano da lui dette con enfasi e frammiste anco ad alcuni vocaboli del patrio dialetto. Quando si rimise dalla sorpresa, egli, che era uomo di mente non volgare, finì a sentire una specie di soddisfazione, vedendo che sotto l'abito di un frate converso abitava animo così franco e risoluto. Guardato alcuni momenti a Damiano, che alla sua volta francamente guardava lui, e dando in uno scoppio di risa, esclamava:

— Vedo io bene che v' è ruggine fra voi ed il duca Alfonso. Cosa v' ha egli fatto? Narratemi, che sentirò volontieri anche le discordie di un duca e di un frate. Ne ho sentite tante in questa benedetta Italia!

E in così dire sedevasi sopra un mucchio di assi piallati, che stavano vicino a Damiano.

Deve sapere la Maestà Vostra, che io da Bergamo, mia città, viaggiava alla volta di Bologna, ove dovea venire pe' miei lavori. Non avea con me un cencio, oltre quei soliti che coprono le spalle a noi poveri monaci; solo portava meco una cassetta, entro cui tenevo i ferri, come si suol dire, del mestiere. Eccoli; vedete? sono questi, od oltrettali. Sissignori, che appena pongo piede su quel di Ferrara, una mano di gabellieri mi ferma, mi fruga e mi ritiene la mia cassetta, obbligandomi, per riaverla, a pagare una grossa somma. Io non la possedevo. E poi pagare per quei ferri, coi quali infine a gloria di Dio e del nostro santo Patrono S. Domenico lavoro dì e notte, e merito le grazie de' miei superiori e le lodi delle persone, che apprezzano chi si dedica alle arti ed onora il proprio paese!... Io ho dovuto andare questuando i pochi baiocchi e diventar rosso dalla vergogna!... Da quel giorno, Maestà, vi confesso che ho perdonato a tutti, meno al sig. Duca Alfonso I. d'Este, che fa fare, o lascia fare tali brutalità ne' suoi stati. Spero, o sire, che voi non mi darete torto, e converrete anzi, che io ho ragione, tutte le ragioni del mondo.

— Via calmatevi, Fra Damiano. Io vo' cercare di accomodare questo screzio. Permettete che mi metta mediatore fra voi ed il Duca? Spero riuscire a bene. Sono riuscito in tante altre faccende più imbrogliate di questa!

E in così dire recossi all'uscio, fece scorrere il chiavistello ed introdusse il suo seguito ed il Duca di Ferrara, che erano rimasti fuori tranquilli, credendo fosse volontà di Carlo V. di parlare da solo con frate Damiano. Preso poi per la mano Alfonso lo condusse avanti all'artefice e gli disse:

— Il duca Alfonso di Ferrara non sapeva che voi un certo giorno dovevate passare pe' suoi stati; altrimenti avrebbe mandato ad incontrarvi ed a proferirsi vostro proteggitore. Però oggi, che gli si offre occasione, fa ammenda del passato e vi promette, che d'ora in avanti voi ed i vostri allievi potrete liberamente entrare ed uscire da' suoi domini senza paghiate la croce d'un quattrino. Siete contento?

Fra Damiano abbassò la testa, e quantunque con umore non subito rasserenato, si diede a mostrare a S. M., l'imperatore, i lavori a cui attendeva ed a dimostrargliene i minuti congegni ed i disegni preparati per altre tarsie da eseguirsi.

— Siccome poi, (scappò a dire il frate non ancora rimesso nella sua abituale tranquillità, e volendo alludere alla stoccata, che l'imperatore diede negli stalli della chiesa del convento,) siccome poi c'è anco chi dubita che queste sian pitture, anzichè legni connessi a vari colori, così ne voglio ora far capace i più increduli.

E ciò detto, con una pialla passò sopra alla tarsia che stava lavorando, e mostrò come essa conservasse i colori, che non erano altrimenti di una pittura superficiale.

Dall' incidente dei gabellieri di Ferrara non se ne fece più motto. Però Fra Damiano, regalando a Carlo V. una storia della Crocifissione di sua mano, volle mortificare il Duca con quella esclusiva preferenza. Ma la pace fu poi fatta intera, giacchè, dicono gli istorici, donasse il Duca Alfonso medesimo d'altro suo egregio lavoro in tarsia.

I sette stalli del Coro di S. Domenico che, come abbiam ricordato, dovevano servire di prova, ebbero compimento precisamente nel 1530; e ciò lo si trova

segnato in parecchi luoghi del lavoro, fra gli altri in un libro aperto, ove si leggono le seguenti parole: *Inchoatum hoc ópus auspiciis R. P. F. Stefani Fuscarari, eoque Cli. Vic.º feliciter expletum anno MDXXX.* E altrove: *Frater Damianus de Bergomo,* e nella base di un pilastrino: *Tre. K. Ipe.ºʳ coronabatur;* nel tempo cioè in cui Carlo s' incoronava. Però frate Damiano attendeva contemporaneamente anche ad altri lavori; ed abbiamo memoria di uno che eseguiva per Francesco Guicciardini, nominato governatore di Bologna da Clemente VII, e che il Damiano eseguiva sopra disegno del Vignola. Nè la fama di lui chiudevasi in Bologna od in Italia, ma usciva fuori a celebrare il nostro frate come il più valente intarsiatore, che mai fosse vissuto. Sicchè lo stesso Enrico II di Francia gli commise una cappelletta con la tavola per l'altare; mentre voleano sue opere il cardinale Salviati e più tardi Paolo III. Farnese, succeduto a Clemente VII: oltre i monaci neri di San Benedetto in Perugia. Desiderando questi avere un coro che potesse gareggiare con qualsiasi più celebrato per intagli e tarsie, dicesi ne ottenessero i disegni da Raffaello. L' esecuzione fu data a maestro Stefano da Bergamo, il quale, secondo probabilissima conghiettura del dotto ed elegante storico dei pittori scultori ed architetti Domenicani, doveva essere fratello di Fra Damiano. A questo proposito osserva il Tassi, che trovandosi non pochi nomi di intagliatori ed intarsiatori bergamaschi, devesi inferire, che quest'arte fosse assai coltivata in Bergamo ed avesse acquistato ottima riputazione pe' valenti artefici che vi si dedicavano. (*) Fra Damiano eseguì nel coro di

(*) La famiglia dei Capodiferro, fra i quali Gio. Francesco, autore del Coro di S. Maria Maggiore, (1521) ne sarebbe altra luminosissima prova.

Perugia la porta a due imposte, effigiandovi due storie e due teste di santi.

A Bologna poi aveva avuto l'incarico da' monaci del suo convento di alcuni grandi armadi per la cappella di S. Domenico da rinchiudervi gli arredi sacri, e di un pulpito nel tempio. E gli fu dato a sussidio ne' molti lavori certo Francesco di Lorenzo Zambelli, bergamasco anch' esso, intarsiatore valente, alla cui mano devesi il coro della Cattedrale di Genova.

L'armadio, o spalliera fu compita da Fra Damiano il 19 aprile 1534. Diviso in quattro armadi minori, ognuno ha otto storie, le superiori tolte dall'antico testamento, le inferiori dalla vita di S. Domenico. Queste tarsie si reputano fra le più graziose che eseguisse mai. Le spese che dovevansi incontrare per quei lavori non dovevano essere di poco momento, come lo si desume dalle memorie del convento. Interrotti e ripresi per deliberazioni del consiglio de' frati, finalmente potevan essere condotti a termine nel 1550, e certamente per protezione singolare di Frate Leandro Alberti, uomo appassionatissimo dell' arte ed autore di una *Descrizione di tutta Italia.*

È faceto ciò che lasciò scritto in proposito della *Spalliera* l'archivista del convento Fra Lodovico. Questi indubbiamente era nato col senso dell' arte ottuso. Badava a' denari, nè potea capacitarsi che se ne potesse spendere tanti per quelle, che egli reputava bazzecole. Però anch'egli nel libro dell'Arca di S. Domenico chiama Fra Damiano, *homo in questa arte unico al mondo a' tempi nostri.* Ma quando veniva all'argomento spese, sentivasi stringere il cuore. In un luogo di quelle sue memorie dice: *Frate Damiano usava astucia con mi per cavarmi quattrini assai dalle mani...*

et con sue dulce parolette me ha cavato dalle mani tutta questa somma ecc. Poi chiudendo la resa dei conti dell'opera dell'armadio dice. « *Explicit el fastidio di Fra Damiano per pagare come appare di sopra, et incipit el fastidio de' seculari et de' religiosi per causa di vedere questa spalliera*. Insomma per Fra Lodovico Archivista frate Damiano da Bergamo era un incubo, che non gli lasciava pace nè tregua.

Intanto che il nostro intarsiatore lavorava intorno all'armadio, attendeva anco al pulpito della chiesa. Di esso però non si dice nulla, poichè più non esiste. Ma se l'armadio parve l'opera più gentile e perfetta di Damiano, la più colossale era certamente il Coro, a compiere il quale, dopo i sette sedili di prova, già più volte ricordati, pare definitivamente si accingesse l'anno 1541, aiutato, se non di continuo, certo a varie riprese da maestro Stefano da Bergamo suo fratello e da un garzone di lui, per nome Zampiero da Padova, i quali erano ospitati e spesati nel monastero, ed avevano scudi sei e mezzo d'oro da compartirsi fra loro. Il padre Marchese ritiene, che di maestro Stefano debban essere specialmente gl'intagli del Coro ed il cornicione, ove stendendosi per quanto è lungo una iscrizione latina, ogni lettera ha gruppi d'angioletti i più vaghi ed i più perfettamente eseguiti, che mai si possono ideare. Fra Damiano poi era più costantemente aiutato da Frate Bernardino, più sopra nominato, e da frate Antonio da Lunigiana; e dopo che egli stesso aveva posto l'anno 1542 al principio dell'opera, sopra l'ultimo stallo a destra erano scritte da altri le parole: *Fr. Damianus Bergamensis Ord. Prædic. Fecit.* 1550.

Però la parte destra del coro ritiensi di merito assai superiore al restante. Quivi l'arte fu giudicata

perfetta nella invenzione, nel disegno, nella accurata e finitissima esecuzione, e per conseguenza il lavoro tiensi uscito esclusivamente dalle mani di Damiano. Le architetture voglionsi probabilmente del Vignola, e di valentissimo pittore i disegni delle figure, che il frate esprimeva colla minuta e paziente opera della tarsia. Le storie sono tolte dal Nuovo Testamento, e sono numerose e popolate di figure d'ogni maniera; cioè, uomini, donne, vecchi, fanciulli, angeli, santi, teste, rabeschi, fiorami, animali, casamenti, prospettive, paesi. ». Alle magnifiche lodi che a lui tributarono (dice il Padre Marchese) il Vasari e l'Alberti (frate Leandro) aggiungeremo quelle di mons. Sabba da Castiglione, il quale ne' suoi *Ricordi* così ne ragiona.... *Questo buon padre in tinger legni ed in qualsivoglia colore, e in contrafar pietre macchiate e mischie, siccome è stato intorno alli secoli nostri unico, così penso che alli futuri sarà senza pari; e certo, nostro sig. Dio gli presti grazia, com' io credo, perchè il vorrei, per esser le cose a buon termine, di poner l'estrema mano all'opera di S. Domenico di Bologna. Io credo, anzi son certo, che si potrà intitolare l'ottavo spettacolo del mondo; e siccome....* » Ma qui m' arresto poichè cadiamo in iperboli, che non onorano il lodatore, nè accrescon fama al lodato.

Frate Damiano da Bergamo moriva nel vigore dell'età sua il 30 agosto 1549 nel convento ove avea compite quasi tutte le sue stupende fatiche. Fra Bernardino e frate Antonio da Lunigiana conducevano a termine il poco rimasto incompiuto nell' opera del Coro guardando ed ispirandosi a quanto il loro maestro aveva cosi maravigliosamente eseguito. Questi lasciava un nome luminoso nell' istoria dell' arte; in Bologna, quasi sua seconda patria, una vivissima e

popolare memoria di sè. In quel lungo periodo di tempo, nel quale l'Italia fu benedetta dal cielo coll'abbondanza degli ingegni, che illustrarono le Lettere e le Arti, Frate Damiano da Bergamo segna un solco di luce più modesta per l'umile materia di cui componeva le sue opere; ma a chi ne considera le difficoltà e ne esamina le perfezioni singolarissime, esso appare un artefice da andarne e meritamente gloriosi.

POLIDORO CALDARA DA CARAVAGGIO

Da Caravaggio a Roma il cammino è lunghetto; non è egli vero, cortese Lettore? Meno forse assai che non appaja a' dì nostri, volendovi giungere da Torino e Firenze, ma pure è lunghetto. Immaginiamoci di doverlo percorrere tutto a piedi, in tempi in cui pessime erano le strade, e nel cuor dell'inverno, e le difficoltà aumenteranno. Non avean torto i nostri vecchi, se, dovendosi scostare dalla propria casa un cinquanta miglia, disponevano per bene le cose di questo e dell'altro mondo, abbracciavano e baciavano con un sospirone moglie e figli, come volessero mandar fuori l'oppressura di un sinistro presagio. Il viaggiatore allora impiegava settimane e mesi per percorrere tanto di via, quanto oggi in poche ore viene divorato; mentre i disagi ed i pericoli erano in triplice misura superiori. Chi per esempio assicurava il viandante dai malandrini, quando essi, dopo averlo spogliato ed assassinato, non avevano che porre la mano sopra un' imposta di una

chiesa o d' un convento per essere intangibili? Era codesto uno dei molti regali, che serbava all'umanità la santa corte di Roma, la quale volea con ciò chiaramente mostrare, che essa potea assai più della caduca giustizia degli uomini.

Da Caravaggio dunque a Roma il cammino è lungo: eppure lo compiva a piedi nell' inverno del 1511 un fanciulletto, spinto dalla miseria e dalla fame. Questo fanciulletto era Polidoro Caldara, nato in Caravaggio sul cadere del 1499.

Ma innanzi ch' io imprenda a narrarvene l' istoria, mi occorre una dichiarazione. Caravaggio è una grossa borgata, che fuori d' Italia avrebbe nome e privilegio di città. La sua posizione al di quà dell' Adda la costituisce parte naturale del territorio di Bergamo. Anticamente diffatto fu ritenuta e confermata tale da Re ed Imperatori. Poscia le sorti delle guerre e delle conquiste le fecero più volte cambiare dominio. Dal 1428 al 1516 però stette formalmente con Bergamo, come al presente pure si trova. Unita alla Repubblica di Venezia, Bergamo mandava suoi concittadini ad occupare le podesterie ed i vicariati di quelle terre. Ho voluto mettere innanzi tali nozioni per tormi gli scrupoli, e rispondere all'accusa, che io ponga fra gl'illustri Bergamaschi cittadini d' altre Provincie. Non che io lo credessi gran peccato, poichè infine, se anco fosse ciò che non è, avrei però narrata la vita singolare ed avventurosa di un illustre ingegno italiano, vissuto nell' aureo tempo dell' arte.

L' inverno del 1511 fu oltre ogni dire rigido ed inclemente. Polidoro Caldara, che, seguendo l'umile mestiere del padre, era manovale, si vide con molti altri senza lavoro. In tutta Lombardia s' era smesso

il murare, poichè gelava la cassuola in mano ed il cemento non lo si potea rimestare, che già tutto diventava un ammasso di ghiaccio. Arrogi, che l'annata correva scarsissima, ed in Caravaggio i poveri erano molti; la famiglia dei Caldara poi stava fra le poverissime. Polidoro era uno di quei tapini fanciulli, che destinati al lavoro sin dall'età più tenera, debbono assai per tempo provvedere a' propri bisogni e vivere senza appoggio anco quando la fragile pianticella ne reclama uno potente dai propri consimili. Finito l'ultimo lavoro, e trovandosi definitivamente licenziato, Polidoro si vide nel bivio, o di restituirsi in seno alla famiglia, o di recarsi a Bergamo, od a Milano a cercar fortuna. Ma qual fortuna poteva capitare a lui, fanciullo meschinello e pezzente, senza altra abilità che di riempire il secchio dell'acqua, trasportare èmbrici, mattoni, rovinacci, versare dal vassojo nel giornello la calcina?... Però a dodici anni tanti riflessi non occorrono; ed è età beata anche per questo; imperocchè non sia lontano il dubbio, che chi troppo medita nelle contingenze della vita crei talvolta maggiori le difficoltà e le afflizioni della medesima.

Polidoro dunque, che avea sentito esservi a Roma occasione di lavoro, e che quivi ritrovavansi alcuni suoi compatrioti muratori, non conoscendo nemmeno ove questa famosa città fosse situata, si pose in viaggio. A tutti, che incontrava, chiedeva la via per Roma, e il più delle volte n'avea beffe e rabbuffi. Tuttavia, accompagnandosi ad alcuno, che pedestre come lui recavasi da uno ad altro sito, si trovò quasi senza accorgersene lontano parecchie giornate di cammino da casa sua. Allora la risoluzione del giovinetto prendeva vigore; sicchè a qualunque costo non avrebbe voluto retrocedere. Sopportando i geli ed i

disastri della stagione, gli sembrava presentire qualche cosa in quel suo cammino, che non avrebbe potuto mai spiegare, ma che avea per lui una singolare attrattiva. L'incaglio più grave stava nel trovare come sfamarsi. Incamminatosi con pochi quattrini, si vide in breve costretto ad elemosinare un tozzo di pane. Dormiva nei casolari, che incontrava lungo la via; ed a lui non era tanto difficile muovere a pietà chi lo vedeva, poichè, nullameno gli abiti stracciati e luridi ed il viso pallido e smunto, avea nei modi e nei tratti della fisonomia qualche cosa di grato e di interessante, che parlava a di lui favore.

Ebbe poi per buona ventura l'incontro di alcuni altri muratori, che chiamati anch' essi dalla voce del molto lavoro in Roma per le opere che il papa facea innalzare, pedestri viaggiavano per alla volta della città eterna. Polidoro s' accompagnò ad essi, e n'ebbe grande aiuto e conforto. Quei muratori, preso interesse per il fanciullo, dividevano con lui il pane bigio a patto, che li avrebbe rimborsati con altrettante giornate di lavoro.

Erano circa tre mesi che Polidoro s' era partito dal paese nativo, quando toccava le soglie delle porte di Roma. Entrando egli, non sentiva più nè la noia, nè la stanchezza del lunghissimo viaggio. Guardava intorno, ammirava e compiacevasi d' essere stato capace di soddisfare il desiderio che avea pur spesso sentito, di vedere questa Roma tanto decantata da tutti. — Vi sono giunto alfine, diceva seco stesso: — e saltellava per la gioia in mezzo a' suoi compagni. Benchè non avrebbe saputo spiegare intero il motivo di tanta sua consolazione, pure il motivo c'era. A Roma attendevalo l'arte, una nobilissima arte, per la quale egli ignorava interamente ancora d'essere nato.

Polidoro ed i di lui compagni muratori aveano bene argomentato, che a Roma avrebbero avuta facilità di ritrovare lavoro. Regnava allora il pontefice Giulio II. della Rovere; uomo strano e tremendo, che avea mossa l'Europa contro Venezia colla Lega di Cambrai e che poi avrebbe voluto colla lega Sacra muovere il mondo contro i Francesi, a condurre i quali in Italia egli non era stato ultimo strumento. Ma anco in mezzo alle cure della politica e delle guerre egli amò l'arte, e cercò con essa rendere più illustre il proprio nome. Per consiglio di Bramante, Giulio II chiamò Raffaello Sanzio a dipingere in Vaticano, e fu aperta occasione di dimostrarsi ai più grandi prodigi, che possa la pittura vantare; fu principiata una scuola di artisti insigni, che intorno al massimo fra i pittori si inspiravano ai più alti concetti del bello.

Era un viavai per quelle loggie e camere da non descriversi. Muratori, manovali, fabbri, falegnami, pittori di quadratura, d'ornato, di figura, che per ogni dove s'aggiravano intenti ai loro lavori, chi chiaccherando, chi cantarellando, chi bisticciando ed imprecando, perchè non gli riuscisse a dovere alcuna cosa, chi muto contemplando in atto di studio alcun lavoro già compito. In mezzo a tanto numero di persone si sarebbe potuto facilmente distinguere un giovinetto, che colla secchia della calce sulle spalle si fermava sovente innanzi a qualche pittura, coll'occhio spalancato ed immobile, colla bocca aperta in atto di estatica contemplazione. Talvolta questi suoi rapimenti in quelle famosissime sale si protraevano più del dovere, sicchè il mastro muratore, ohè! gli gridava, bel muso di bergamasco, te ne sbrighi in tua grazia, o vengo io in persona a darti il manovello?

Chi fosse questo estatico giovinetto ciascuno può averlo immaginato. Era il nostro Polidoro, che, trovato d'allogarsi come manovale nei lavori del Vaticano, allo spettacolo di quei dipinti gli si era aperto un nuovo mondo; e benchè non sappiamo che egli abbia mai esclamato, come Coreggio: Sono pittore anch'io; tuttavia è certo che ciò egli sentiva entro sè stesso. Però vi volle molto tempo a persuadersi, che dovesse abbandonare la cazzuola per prendere definitivamente in mano la matita ed il pennello. Dapprima, quasi per ischerzo, con carbone e gesso andavasi esercitando nel disegnare figure d'uomini e di bestie; e benchè lo facesse di nascosto, più tardi osava ricopiare alcune di quelle figure, di cui vedeva popolarsi quelle volte e quelle pareti e che gli faceano più viva impressione. A lui poi riusciva facile oltremodo imitare certi antichi bassorilievi, di cui v'è sì grande abbondanza in Roma, e che egli, nell'ore di riposo e nei dì di festa, andava tutto solo scovando per ogni angolo della illustre città.

In tal modo erano già scorsi degli anni parecchi e non avea ancora abbandonato l'ignobile mestiere per diventare artista. Un giorno, che stava ricopiando un antico bassorilievo, fu raggiunto da certo Maturino della stessa età di Polidoro e che, venuto da Firenze, s'era messo a studiare disegno sotto gli insegnamenti, o meglio, sotto gli esempi di Raffaello. Appressatosi al manovale, che era seduto in terra, stette guardandolo a disegnare; e mentre l'altro, tutto intento non gli badava, si pose a dire:

— Bravo, mastro Polidoro; così tu vuoi dare il bando alla cazzuola, e, per la Vergine dell'Impruneta! m'hai l'aria di voler riuscire meglio di quei citrulli, che dopo aver consumate sacca di carbone

e barili di colori, si credono gran cosa, e non riescono che a degli sgorbiacci.

— Mi spiace che m'abbiate sorpreso, rispose Polidoro. Ma tant'è che io una volta senta un parere da chi è dell'arte. Io ho fatti e vo' facendo molti studi, per divertimento, ossia per un bisogno che sento d'esercitarmi in questa maga d'una pittura, che mi ha stregato davvero. Voi siete dell'età mia, e mi intenderete meglio e mi compatirete. Se m'udrò dire essere meglio per me attenermi alla cazzuola, pazienza! bisognerà adattarsi.

Da quel punto Polidoro e Maturino strinsero vivissima amicizia fra di loro. Maturino lodò, animò, s'incaricò di istruire in quel poco che sapeva Polidoro, e, quel che meglio, di presentarlo e raccomandarlo a Raffaello. I compagni di Polidoro da principio beffavano la di lui risoluzione d'abbandonare un mestiere, col quale aveva modo di poter vivere, per tentare un' arte, che richiedeva alcune maggiori disposizioni, come essi ironicamente dicevano, di quelle di rinzaffare ed arricciar muri. Ma alle dicerie fu posto fine ben presto, quando si videro i prodigiosi avanzamenti di Polidoro e la speciale affezione, che maestro Raffaello gli avea posto e gl'incarichi che gli dava di eseguire per lui certi ornati e bassorilievi monocromi, ne' quali Polidoro riusciva prodigiosamente. « In quattro o cinque anni, dice il Lomazzo, superò di forza, di disegno, d'invenzione ed in tutte le parti del chiaro e scuro universale qualunque era stato degli antichi e dei moderni pittori. »

Fra i molti scolari, che il Sanzio avea a sè d'intorno vedevansi questi due, il Caldara ed il Maturino, che faceano vita assieme, studiavano e lavoravano assieme, e si consigliavano e s'animavano costante-

mente ed a vicenda. Però essi due aveano un motivo di certo rancore, che non poteva torsi loro dal petto, ed era quello di non riuscire così vivaci e valorosi nel colorito come i loro condiscepoli. Maturino, che amava l'arte, ma non così perdutamente come Polidoro, non si cuocea però tanto quanto il Caldara, che assolutamente avea fisso di trovare una via ove riuscire pari almeno, o superiore a tutti. Il modo di dipingere di Giò da Udine, di Pellegrino da Modena, di Fra Sebastiano e di molti altri gli facea disperare di poter raggiungere tanta perfezione. Bisognava uguagliarli, o superarli con altri mezzi.

Un giorno trovavasi egli in S. Agostino, e contemplava l'Isaia pennelleggiato stupendamente da Raffaello. Era in sul cadere del giorno. L'ultimo raggio di sole penetrava per le aperte finestre del tempio, ed illuminava il severo e nobilissimo aspetto del profeta.

— Questa immagine, dicea tra sè, m'inspira, mi esalta; come m'inspira ed esalta tutto ciò che vedo in questa città dell'arte e delle memorie. Ma io sento bisogno di dare sfogo alle prepotenti sensazioni, che non mi lasciano più quiete. La fortuna a me ha negato di poter comprendere il magistero delle mestiche, che diano gli oggetti naturali e distinti e sparsi di quella luce aurea e celeste di cui contemplo ora circondarsi questo Isaia del mio maestro. Darei del capo nel muro veggendomi arrestato sul più bello del cammino, quando sentiva più viva in cuore la speranza di acquistarmi una bella riputazione fra i miei compagni!

Tai pensieri accompagnava con gesti muti, e con occhi che spiravano fuoco. Quando l'amico suo Maturino, che lo cercava, gli si avvicinò, dicendogli

che offrivasi opera da eseguire, quand' egli se ne sentisse. Tale opera consisteva in una facciata di una casa a Monte Cavallo rimpetto a S. Silvestro, di cui Maturino avrebbe ottenuto l' allogamento per mezzo di certa fanciulla, amante sua e figliuola del padrone di quella medesima casa da pitturarsi.

Un' amante non era difficile ad un pittore trovarla in Roma a' tempi di Raffaello; molto più se di lui scolaro. Questi avea di sè comprese le menti ed i cuori di tutti, e la benevolenza e l'affetto universale si spandeva eziandio sopra i suoi allievi. Maturino, bazzicando a Monte Cavallo, incontrava e vedea sovente una bellissima fanciulla. Una notte indusse alcuni suoi amici con colascioni e leuti a venire a cantare sotto le di lei finestre alcuni rispetti toscani, che colpirono il cuore alla donzella. Maturino potè parlarle da certi orti attigui alla casa, ove essa abitava, e sentì come avesse un padre innamorato della pittura e di Raffaello, e che viveva quasi in disperazione, perchè non poteva avere di sua mano un lavoro. Però la fanciulla, approfittando di questo gran desiderio paterno, suggerì a lui di procurarsi almeno un' opera di qualche suo allievo e di far dipingere, come s' usava allora, la facciata della casa da due giovani amatissimi ed assai stimati dal loro maestro Raffaello, che li avrebbe consigliati e diretti, e che, per essere un primo sperimento, non avrebbero chiesta gran somma. Piacque al padre il progetto della fanciulla, e si recò da Maturino a fargli offerta del lavoro. Maturino l' ebbe appena udita, che volò in cerca di Polidoro, che trovò, come dicemmo, a Sant' Agostino in contemplazione innanzi all' Isaia. Narratagli la cosa, fu pel Caldara una vera rivelazione.

— Sì, sì noi dipingeremo la casa dell' amante

tua, esclamò egli, ma con chiaroscuri, come fa il Baldassari da Siena. Anzi questo deve essere il nostro modo di pitturare, poichè nè io, nè tu sappiamo maneggiare i colori come li maneggia l'autore di questo Isaia, e quel da Udine, e Baldassare e il Veneziano e Pellegrino da Modena, e tanti altri, che Dio li benedica. Però faremo opera prudente, se ci procureremo l'ajuto di Pellegrino, che l'abbiamo in confidenza, e se cercheremo imitare il Baldassare, che in tai lavori è fino ad ora il primo in Roma e credo in Italia.

Così detto si tolse di là, e corse difilatamente per disporre tutto ciò che fosse necessario per eseguire l'opera allogata, in modo da meritare a lui ed all'amico Maturino i plausi e gl' incoraggiamenti di ogni intelligente dell' arte. Pellegrino da Modena fu loro infatti, come aveva sperato il Caldara, di grande ajuto; e mentre Maturino era incoraggiato dal desiderio di far cosa accetta all' amante sua, Polidoro sentiva la febbre della rinomanza, ed eseguiva con amore entusiastico il primo lavoro di lena, che doveva apparire agli occhi del pubblico.

Diffatti, compita in breve la pittura monocroma e scopertala, accorse a vederla lo stesso Raffaello con tutti i suoi scolari, e fu una festa pe' due amici, una consolazione ed un incoraggiamento da non dirsi. Da un balconcello l'amante di Maturino ed il padre di lei stavano guardando quella illustre comitiva. La fanciulla non potea capire in sè dalla consolazione e dalla compiacenza. Accennando al genitore giù in istrada il giovine, che essa amava e che aggiravasi fra il numero degli altri artisti, che contemplavano la facciata dipinta:

— Non l'aveva io detto, esclamò, che v'avreb-

bero fatto un lavoro da esserne orgogliosi in Roma? Ora vedrete quanti trarranno a vedere la nostra casa!

— Sì, che tu sii benedetta! Fu un bel pensiero, e godo davvero che abbia anch'io saputo mostrare che amo le arti, e che vorrei diventarne Mecenate più splendido e liberale dell'amico d'Augusto.

Intanto per parte di quelli che trovavansi nella via gli occhi erano un poco venuti anche alla fanciulla; e non era a torto se alcuno osservava a Polidoro ed a Maturino, che le figure da essi dipinte erano assai belle, ma che quella costassù viva era ancora migliore. Da quel giorno le commissioni per dipingere case in chiaroscuro fioccarono ai due amici. Disse bene Orazio quando cantava: *Regis ad exemplum, totus componitur orbis.* Munifico il padrone, universale faceasi la gara d'imitarlo. Correvano insomma gli anni famosi di Raffaello e dei suoi allievi, capo Giulio Romano; gli anni, in cui per incarico di Giulio II. Bramante, dopo d'aver servito il papa da ingegnere militare all'assedio della Mirandola, sul vecchio S. Pietro ne innalzava uno nuovo, che dovea riuscire il più gran tempio del mondo. Avea delle idee grandiose quello strano pontefice! Morto lui, il cardinale Gio. de' Medici, che gli succedeva col nome di Leone X, proseguiva le opere insigni, fra le quali i dipinti del Vaticano. Chi avea maravigliato colla scuola d'Atene, colla disputa del Sacramento, colla Messa di Bolsena, e coll'Eliodoro, aggiunse ora il miracolo della Liberazione di S. Pietro, l'Attila, l'incendio di Borgo Vecchio. Intorno a quei lavori egli servivasi anco de' suoi numerosi allievi. A Polidoro ne affidò di importantissimi, come nelle composizioni della sala della *Segnatura*, e l'avea fra i prediletti, perchè avendo egli studiato con intelligenza ed amore

sommo gli antichi bassorilievi, era il più abile fra tutti che li sapesse interpretare e che ne ricavasse quelle norme del bello ideale, cui parve singolarmente propendere Raffaello, quando entrava nella sua così detta terza maniera. Il Caldara, visto aperto il campo a nuovi e grandiosi lavori, cercò diventare dotto e castigato nel disegno, e con Maturino davasi a ricopiare le antichità di Roma; sicchè, come osserva il Baldinucci, non restò cosa, sana o rotta, che essa si fosse, che e' non disegnassero. Poscia si fece pratico di mitologia, di storia, di poesia. Nè ciò gli riusciva difficile, imperocchè già gli occhi eransi rivolti alle scoperte ed alle illustrazioni d'antichi monumenti, e la corte di Leone X brulicava di dotti e letterati, a' quali ricorrevano gli artisti per consigli e per cognizioni, come lo stesso Raffaello facea. Insomma Polidoro, pronto e disposto, era entrato nel vero e militante periodo della sua carriera artistica.

Eccoli dunque i due compagni, con un affetto, che non mancò che colla morte, ajutarsi a vicenda e lavorare di concerto con una alacrità ammirabile. Alla sera soltanto Maturino recavasi a rivedere l'amante, poichè, in buona pace dei maestri, a lui sembrava, più che da qualsiasi altro modello morto, cogliere da essa, viva e fiorente, ispirazione e lena a' propri lavori.

Dopo la facciata della casa a Monte Cavallo, « un' altra ne fecero, scrive ancora il Baldinucci, rimpetto alla porta del fianco di San Salvatore in Lauro. Dipinsero una storia alla porta del fianco della Minerva, e una facciata a Ripetta sopra S. Rocco, dove fecciono vedere una quantità di mostri marini lavorati con grande artificio.... Fecero sulla piazza di Capranica una facciata colle virtù teologali, e un bel

fregio sotto le finestre, con altri vaghi componimenti. In Borgo Nuovo dipinsero una facciata a sgraffio; un' altra sul canto della pace; una sulla casa degli Spinoli verso Pavione; una del trionfo di Camillo con un antico sacrifizio vicino a Terra di Nona. Verso sant' Angelo fecero una bellissima facciata colla storia di Perillo messo nel toro di bronzo da sè inventato in una casa della strada, che va all' immagine di Ponte; un' altra alla Piazza della Dogana allato a sant' Eustacchio con bellissime battaglie, e insomma tante e tante ne dipinsero che troppo lungo sarebbe il descriverle. Lavorarono nel giardino di Stefano del Bufalo la storia di Perseo: ed in altre case di nobili persone fecero infinite pitture di camere e fregi a fresco, e a tempera, tanto che si può dire in certo modo, che non rimanesse in Roma casa, vigna, o giardino, dove questi due gran maestri non facessero opere. » Quanto asserisce il Baldinucci trovo confermato da tutti gli storici, e fra questi dal *De Sandrat* colle parole: *cumque jam Polidorus, repletis quasi palatiis, aulis et hortis operibus suis et socii omnibus*... Ma non c' impacciamo di latino, e tiriamo innanzi coll' istoria.

Benchè i primi anni del secolo decimosesto fossero fortunatissimi per la coltura delle Arti Belle, cosichè il nome d' Italia si spargeva glorioso ed immortale in tutto il mondo civile, non lo erano punto per le condizioni politiche della patria nostra. Ai Romani, quando dal brevissimo pontificato di Adriano VI., gretto ma onesto fiammingo succeduto a Leone X, passavano a quello di un altro Medici, il cardinale Giulio, che assumeva il nome di Clemente VII, parve di risorgere, come s' esprime il Balbo. Infatti Clemente non si mostrò inferiore nel

proteggere Arti ed Artisti secondo antica tradizione di sua famiglia. Morto Raffaello il 7 Aprile 1520, eran però rimasti a mantenere il lustro della scuola romana, Perin del Vaga, Giò da Udine, il Peruzzi, il Parmigianino e Giulio Pippi, maggiore di tutti. Gli enormi scialaqui, specialmente di Leone X, aveano bene stremato l'erario, però Clemente VII trovava ancor modo di dare lavoro a quegli artisti, ai quali venne anco ad aggiungersi Benvenuto Cellini, lo strano e potentissimo intelletto. Ma il papa, trascinato nei vortici di una personale ed iniqua politica, non potè coprire colle sue liberalità le sciagure, di cui esso pure era cagione all'Italia. Amoreggiando, o secondo l'energica espressione dantesca, putteneggiando con Spagna e con Francia, chiamò sopra di Roma le fameliche orde del connestabile di Borbone; e nell'orrendo sacco, a cui esse sottoposero la città, ogni ordine di cittadini n'ebbe a soffrire danni gravissimi ed irreparabili.

La scuola de' Raffaelleschi, dice il Lanzi, si disperse in quell'occasione per tutta Italia diffondendone il gusto. A Roma la gloria della medesima ebbe fine col memorando sacco del 1527.

Anche Polidoro e Maturino, come il Vaga, Giò da Udine, Baldassare Peruzzi, altrimenti detto Baldassare da Siena, dovettero fuggire dal furore delle soldatesche spagnuole. Quale sperpero di lavori, di studi, di modelli ne avvenisse, è inutile dire! L'infelice Peruzzi, spogliato d'ogni avere ed imprigionato, non riebbe la libertà che a patto di dipingere il ritratto ad uno dei duci di quella gente brutale. Egli andò poscia miseramente vagando, fino a che moriva con sospetto di veleno. Maturino non avrebbe ad ogni costo voluto abbandonare Roma; ma quando il rumore del-

l'appressarsi dell'armi di Carlo V. si fece certezza, l'amico suo Polidoro tanto disse e tanto fece che lo persuase a seguirlo. Maturino era dolentissimo nel dover staccarsi dall'amante sua, che per strano capriccio del padre non si scostava dalla città; ma posto tra l'alternativa dell'amicizia e dell'amore, vinse la prima ed uscì di Roma.

Gli stenti ed i disagi che ebbero a soffrire i due indivisibili compagni non furono pochi. Il Caldara rimpiangeva instantemente gli agi goduti nell'esercizio dell'arte sua, i tanti lavori sospesi, le tante bozze, disegni e prodotti dell'instancabile suo affaticare irremediabilmente perduti! Naturali conseguenze poi delle guerre continue erano le carestie, a cui quasi immancabilmente tenean dietro i contagi. Diffatti anche in quell'infausto anno 1527 serpeggiava negli eserciti, e da questi nelle popolazioni, un malore, che presentava i caratteri dell'infezione bubonica, che così di frequente si rinnovò ne' secoli scorsi. Maturino, fosse caso, o naturale disposizione fisica accresciuta dai disagi, venne sorpreso da quel malore. Però, parecchi giorni prima si manifestasse, sentivasi angustiato da insistenti arsure, da brividi frequenti, da insonnie, o da sogni arruffati e spaventosi, che egli non sapeva spiegare, ossia che spiegava dicendoli effetto della lontananza da Roma, ove soltanto gli parea dover egli ricuperare la pristina salute e vigoria.

Intanto il furore degli assalitori, o saccheggiatori della città eterna s'era alquanto sbollito; e quantunque le cose non fossero rimesse a quiete, pure Clemente, che fatto prima prigione, avea poi potuto scampare, stava ora trattando coll'Orange, successo al Borbone, perchè le soldatesche uscissero dalla città.

L'orrendo tramestìo era durato circa nove mesi, ed appena adesso i cittadini, che avean potuto fuggire, incominciavano a rientrare! Maturino, che assolutamente non avrebbe potuto restare più a lungo lontano da Roma, spinto ora dalla fisica indisposizione e dalla malinconia, che lo rendeva muto e concentrato in sè stesso, un giorno si gettò ai piedi del suo amico e quasi piangendo gli disse:

— Io t'ho date già bastevoli prove d'affetto: io ti ho ubbidito sempre come fossi un mio superiore, (e lo sei anco per la tua gran perizia nell'arte;) ma ora ne chieggo una a te delle prove di amicizia, quella che tu mi restituisci a Roma, poichè non potrei vivere altrimenti. Perdona se io ti annojo e ti reco anzi dispiacere con questa mia esigenza! Dovrei andar solo, giacchè ho tanta smania di ritornarvi; ma mi spiace troppo staccarmi da te! D'altronde, ti confesso anco, che mi sento male; che ho la febbre addosso, e che provo bisogno della tua assistenza.

— Che! gli rispose Polidoro; v' è egli bisogno di queste preghiere? Non sono io il tuo fedele compagno? Non m' hai tu seguito quando io ti strappai dalla città? E dovrò ora farmi pregare a ricondurviti?

E così dicendo, visto come l'altro fosse pallido e tremante, andò per una cavalcatura e vi pose sopra il suo Maturino, e reggendo egli le briglie, prese la via per alla volta di Roma, da cui nella loro fuga non si erano gran fatto scostati.

Maturino volle essere menato presso a Monte Cavallo, ove con Polidoro avea tenuta già la sua abitazione ed il suo studio. Percorrevano le vie della città, e vedevano per ogni dove le traccie degli incendi e delle distruzioni. Polidoro, che pedestre continuava a tenere le briglie all' amico, guidò per più

lunga via il cavallo allo scopo di rivedere alcune delle loro pittture, e conoscere come erano state trattate. Quando trovavano i muri smantellati od abbrustolati delle fiamme, Maturino crollava il capo e si stringeva nelle spalle. Il Caldara non poteva trattenere certe imprecazioni, che avea appreso al Transtevere e che sapea ripetere con buon accento romano.

Ma finalmente giunsero alla casa loro. Siccome essa non presentava aspetto di molte dovizie, ed i ladroni spagnuoli, tedeschi ed un poco anco nostrali italiani di casa Colonna, si erano stanchi d'aver solo a che fare con quadri e tele e strumenti da pitturare, rotto e fracassato quanto loro capitava alle mani, se ne erano andati, abbandonando tanto d'intatto, quanto abbisognava per mettere ancora in piedi quattro sedie ed un letto, e rendere abitabile la casa. Ciò fu fatto nel più breve tempo possibile da Polidoro; che vedendo lo stato dell'amico, che s'era aggravato e che per la gran febbre « *batteva i denti in nota di cicogna* » avea chiamati certi vicini e si facea da essi ajutare.

Il male di Maturino crebbe tanto, che si andò per il medico. Ma non era allora troppo facile a trovarne uno. Chi fuggito, chi rimasto ucciso, chi ritirato in casa; poichè, serpeggiando in Roma il contagio, pochi desideravano esporsi, tanto più che era abbastanza fondata opinione, che niun soccorso valesse a salvare dalla peste. Nei giorni in cui Polidoro e Maturino erano rientrati in Roma la moria incominciava davvero a rincrudire, e questa sciagura pose il colmo alla desolazione della città. Polidoro s'accorse alla fine, che anche l'amico suo era attaccato dal terribile morbo, e vide che non gli restava altro a fare che d'assisterlo e chiudergli colle proprie mani

per l'ultima volta gli occhi. Anche Maturino capì lo stato suo, e, parlando coll'amico, palesò la brama ardentissima, che egli provava di sapere notizie di colei, che egli amava sempre con le forze dell'anima sua. Di ciò incaricossi il Caldara; e corso alla casa della fanciulla, la trovò, ma fatta assai pallida e mesta. Seppe che il di lei padre era quasi divenuto stupido dallo spavento avuto ne' lunghi giorni del sacco. Polidoro non le parlò che dal cortile della casa, mentre la ragazza gli rispondeva da una finestra, poichè tale era stata la prescrizione di Maturino, e tale anche quella che s'era imposta lo stesso messaggiero.

La fanciulla, che se non l'ho detto ancora, chiamavasi Paolina, rispose poche parole a Polidoro: lo incaricò di restituire i saluti a Maturino e sparve. Ritornandosene il Caldara, meditava seco stesso sulla instabilità del cuore femminino, e compiacevasi, che a que' tempi così burrascosi egli non avesse legami di sorta, i quali potessero ad ogni evenienza far parere più dolorosa la morte. Ma mentre era tutto assorto in tali pensieri, sente chiamarsi; si rivolge, e rivede Paolina, che lo prega voglia condurla dall' amico infermo. Per quanto l'altro si rifiutasse, ella così ostinatamente persistette, che gli fu forza cedere, molto più che la donzella infine l'assicurava, che essa pure era presa dal morbo; che le si erano già manifestati i sintomi, e che il vivere le sarebbe oramai stato più penoso del morire.

I due amanti si rividero, e furono presso a spirare di gioia insieme e di affanno. Poco dopo la fanciulla fu riportata a casa sua svenuta ed affatto fuori de' sensi. Scorse appena poche ore, ella era cadavere; e Maturino pochi istanti dopo la seguiva.

Qui un poeta potrebbe descrivere le anime dei

due amanti, che ascendono parallelle al cielo, accompagnate da un vespertino raggio di sole..... Ma io non mi sono assunto che l'umile ufficio di narratore, quindi semplicemente soggiungo: che Maturino ebbe onori funebri, i migliori che si potessero compire in tempi tanto infelici, e fu sepolto in S. Eustacchio. Polidoro, nel dolore che l'opprimeva, non ebbe altro conforto che di tributare all'amico gli ultimi uffici; e come avea raccolto di lui l'estremo respiro, ne compose anche le fredde reliquie nel sepolcro, non mai pensando a sè ed al pericolo cui si esponeva. E perchè al suo fedele compagno fosse più soave l'ineluttabile dimora, procurò che il cadavere di Paolina si calasse accanto a Maturino. Polidoro volle assistere a quell'ultima cerimonia; si provò di dire una preghiera, ma un gruppo al petto gliela troncava sul labbro. S'alzò, mise un gemito e fuggì; fuggì via da quel luogo, deciso omai di abbandonare Roma. Quella città senza l'amico suo, col quale avea trascorso tanto tempo pieno di speranze e di consolazioni, ora gli sembrava insopportabile. Diffatti senza indugio passò a Napoli per cercare uno svago ed un conforto all'affanno che lo opprimeva, e per trovare anco chi gli allogasse alcun lavoro. Ne avea gran bisogno, imperocchè la lunga disoccupazione, la guerra, la perdita dell' amico gli aveano esausto il suo pochissimo avere.

Al padre di Paolina, rimasto solo, crebbe la stupidità della mente. Egli stava immobile e muto per lunghe ore; soltanto scuotevasi alcuna volta, per correre tutto affannoso e piangente in S. Eustacchio. Quivi giunto, battendo colle nocche sulla pietra sepolcrale, ripeteva:

— Paolina, figlia mia, destati, vieni. I soldati

Spagnuoli ed i Colonnesi sono partiti. Il papa ha pagato una taglia grossa, e siamo liberi. Vieni, figlia mia. Vo' che oggi torniamo al Vaticano per vedervi l'incendio di Borgo, o se più vuoi, andremo a vedere la Galatea.... Raffaello, sì, certo, chi mel niega? ha visto te pure, quando dipinse la bellissima amante di Aci.... E dire che Polifemo pretendeva fare all'amore con lei!.... Poi troveremo Maturino e Polidoro, che lavorano que' stucchi e grotteschi a chiaro-scuro così stupendi... Vieni dunque, figlia mia. Non ti far tanto attendere.... Alzati presto. Io, sendo stanco, m'avvio passo passo; e tu mi potrai facilmente raggiungere.....

Ho fatte lunghe indagini per conoscere quale fosse la fine del padre di Paolina: ma tutto mi riescì vano. Però s'accontenti il Lettore, ch'io tiri un velo sui casi del misero vecchio, e che prosegua l'istoria del nostro Polidoro.

Egli, come già accennai, lasciata Roma, erasi recato a Napoli. Ma quivi trovò da principio gravemente deluse le sue speranze. Avvezzo a quel moto artistico, a quella furia di lavori e di commissioni, già sperimentate in Roma, gli era di moltissimo avvilimento l'indifferenza in cui sembravagli fosse tenuta la pittura dai napoletani. Quindi altre angustie s'accumularono nel suo animo, già a sufficienza amareggiato ed afflitto. Ebbe un bel chiedere ed esibire l'opera sua; nessuno ne volea sapere. Ma risovvenutosi di certo Andrea da Salerno, stato scolaro anch'esso di Raffaello, cercò raccogliere notizie intorno allo stesso. Polidoro avea memoria tenacissima di tutto ciò che più o meno strettamente si collegava coll'arte. Questo Andrea l'aveva egli conosciuto nei primi momenti che era giunto in Roma, ma dopo

che avea abbandonata Roma per Napoli non avea più avuta occasione di incontrarsi in lui. Ad ogni modo il Caldara ricordava benissimo d'averlo veduto lavorare in Vaticano agli ordini di Raffaello, e ciò gli bastava.

Andrea da Salerno stava allora dipingendo in Santa Maria delle Grazie. Polidoro, venuto in cognizione di ciò, vi si fece condurre colla intenzione di presentarsi a lui e dirgli.... Ma cosa dirgli, se eran passati tanti anni? Se era impossibile che Andrea si ricordasse di lui ancora povero e sconosciuto manovale? Tali difficoltà non poteano bastare però ad arrestarlo nella sua determinazione.

Giunto a Santa Maria e presentatosi ad Andrea, non volle nemmeno cercare di farsi conoscere. Disse invece; essere egli un povero pittore, capitato a caso in Napoli dopo avere sofferte durissime traversie nel sacco di Roma del 1527. Andrea stette a guardarlo un pezzo, e siccome l'altro insisteva perchè lo sperimentasse in qualche lavoro, essendo uomo di cuore buono e compassionevole, decise accondiscendere all'insistente domanda.

— In quanto al prezzo, soggiunse Polidoro, mi avrò da voi quello che crederete meriti l'opera mia.

— Ebbene, ripigliò Andrea, tu vedi che io mi sto dipingendo i santi Apostoli in questa tribuna. Tu fammi il S. Pietro. Vedrò come sai abbozzare la figura. Questi sono colori e pennelli per te. Ponti al lavoro. Io proseguo intanto a dipingere questo San Tommaso, che mi dà assai a faticare.

E qui fu sospeso ogn'altro discorso. Andrea dubitava, che quello sconosciuto gli potesse fare qualche cosa di ragionevole; tuttavia era contento d'ave-

re dimostrato l'ottima sua inclinazione per giovare a chi gli si dichiarava confratello nell'arte.

Scorsa appena un' ora nel più perfetto silenzio, Andrea da Salerno, parendogli di potersi omai chiamare soddisfatto della figura, che stava colorendo, s' accostò pian piano a Polidoro. Vide che egli, con sicuro e franco penelleggiare, avea gettato giù lo sbozzo del S. Pietro. Passa due o tre volte il dosso della mano sugli occhi, guarda, riguarda, si avvicina, si scosta, poi getta un grido come fosse invasato. Polidoro tranquillamente si volge a lui e gli dice:

— Che avete, maestro Andrea?

— Che ho? Voi m' avete ingannato. Voi non siete altrimenti un povero pittore ignoto, come volevate farmi credere. Questo S. Pietro non l'avrebbe potuto eseguire in sì breve tempo, così ben disegnato e disposto, con tanta verità e vita che uno scolaro e fra i migliori di Raffaello, od egli stesso, il mio sommo precettore. Voi chi siete dunque? Non vorrei ingannarmi, ma io vi riconosco. Voi non potete essere altri che Polidoro, maestro Polidoro da Caravaggio, il più bravo allievo del Sanzio nel dare così gran rilievo e furia alle pitture, e che di sè ha sparsa tanta fama in Italia.

E in così dire, getta a terra i penelli, che avea fra mano, balza al collo di Polidoro e lo abbraccia, lo accarezza e lo bacia quasi fuori di sè.

Polidoro, sorpreso di tanta esaltazione, lo lascia fare; e quando potè svincolarsi dalle braccia di Andrea, sorridendo, confermò che si era bene apposto. Da quel giorno i lavori più non mancarono al Caldara. Dipinse ad olio nella Chiesa di S. Maria del Popolo, poi a chiaroscuro nel palagio della Duchessa di Gravina D. Maria Ursino nel Borgo di Chiaja. Isto-

riò una casa nella strada degli Armieri presso la Parrocchia di S. Arcangelo, e nella casa di Bernardino Rota, (colto e celebrato poeta napoletano, autore lodatissimo di Egloghe pescatorie) dipinse sopra tavolette nella soffitta della galleria bellissime figure. Di queste alcune passarono poscia in Francia a decorare i reali palagi. Fece finalmente in Sant'Angelo presso la pescheria alcuni quadri ed una tavola ad olio.

Il nostro Tassi, riferiti i giudizii intorno al Caldara del Baldinucci, che questi riportò dal Vasari, a confutare l'opinione, che il pittore avesse quasi a morire di fame in Napoli, ricorda quanto in proposito espone il Dominici nel secondo libro delle sue *Vite de' Pittori Napoletani.* Questo scrittore dopo aver nominate tutte le opere eseguite in quella città da Polidoro, aggiunge, che v' ebbe anco scolari, quali furono, Giovanni, Bernardo e Marco Calabrese e Francesco Ruviale.

Ma fosse che la dimora di Napoli nol soddisfacesse, fosse che sperasse altrove maggiori occasioni di lavoro, Polidoro un bel giorno s' imbarca per la Sicilia e portasi a Messina. Era l' anno 1535, anno in cui l' imperatore Carlo V.° avea compita l'impresa di Tunisi contro Adriadeno Barbarossa, famoso corsaro. Costui, impadronitosi di quella città e del regno, togliendolo a Muleasse, audacemente vi signoreggiava. Muleasse era ricorso per ajuti al grande imperatore, ed egli « per vaghezza di gloria, dice Muratori, e per difendere i popoli fedeli dagli infedeli e dai corsari, s'era determinato a portare la guerra addosso a Tunisi. » Questa riuscì favorevole alle armi di Carlo. Barbarossa fuggì a Bona, poscia ad Algeri; Muleasse riebbe Tunisi a patto di riconoscerla come feudo dei re di Spagna.

L'imperatore tornava pertanto trionfante da questa impresa da aggiungersi alle altre sue mille; e, licenziate le navi spagnuole e portoghesi, che gli aveano servito contro il corsaro, dirigevasi verso Sicilia. Sbarcò a Trapani, passò a Palermo, e poscia si diresse a Messina.

I Messinesi volevano festeggiare l'arrivo fra loro dell'imperatore Carlo V. non meno sfarzosamente di quello avessero fatto que' di Trapani e di Palermo. Polidoro Caldara era capitato nella loro città assai opportunamente. Era costume antico in Italia, che nelle feste pubbliche religiose, o profane, per sponsali, od arrivo di principi si addobbassero le vie e si innalzassero archi e prospettive artifiziali di molto costo e di merito artistico spesse volte non minore. Sappiamo come s' adoperassero a ciò i più eccellenti artisti; quindi Leonardo, Brunelleschi, il Pallaiuolo, Andrea del Sarto, ecc. non rifiutavano porre mano agli ordegni, alle decorazioni ideate ed eseguite per quelle occasioni speciali. Narrano gli storici, che celebrandosi in Milano le nozze di Lodovico il Moro con Beatrice d'Este, Leonardo da Vinci facea muovere sul capo agli sposi un macchinismo rappresentante il sistema del mondo secondo Tolomeo, mentre entro ai pianeti i cantori celebravano le lodi degli sposi. Andrea del Sarto dipingeva gli archi, che si innalzavano nella festa del S. Gio. a Firenze; nelle mascherate, ne' canti carnascialeschi e nelle sacre rappresentazioni illustri pittori ed architetti condecoravano la scena e rendevano più meravigliosi gli apparati.

A Messina dunque nel 1536 con gran fervore apparecchiavasi sontuoso ricevimento a quell'uomo, che andò a finire nel monastero di S. Giusto, aven-

do perduta speranza di trovare altro e sufficiente pascolo all'irrefrenata ambizione e smania di dominio e di potere. La fama di Polidoro era omai sparsa dovunque, ed appena quei di Messina seppero il suo arrivo nella loro città, lo incaricarono degli archi trionfali. Egli infatti con belle invenzioni e figure allegoriche rappresentò le virtù, che supponevasi avesse l'imperatore. La costanza, il valore, la prudenza, la forza, la solita giustizia; poi l'Europa, l'Affrica, l'Italia, dipinte in chiaroscuro ed imitanti con rara perizia il bronzo ed i marmi, campeggiavano in ardite movenze fra i fregi ed i finti bassirilievi. Questi, con belle, ragionevoli e ricche composizioni, ricordavano le geste di Carlo. Ma fra tutte quelle pitture distinguevasi un gruppo colossale, in cui vedevi la Fede condurre il Valore a debellare il Turco, spavento e minaccia della Cristianità di quei tempi. Il Turco era simboleggiato in un enorme mostro a figura d'uomo e di drago: il Valore avea imitate le sembianze e i vestimenti di Carlo imperatore.

Noi non vogliamo entrare in osservazioni circa queste onoranze adulatorie verso chi era infine fra i più potenti carnefici d'Italia nostra e la pietra angolare del predominio straniero. Ma i tempi erano così fatti. Anche le Arti erano trascinate alle cortigianerie del secolo, e per crescere prestigio al nome di Carlo, s'erano ora aggiunti i trionfi sopra gli infedeli.

L'ingresso di lui in Messina fu splendido e clamoroso. Accompagnavanlo il marchese del Vasto, il principe di Salerno, il duca d'Alva, don Ferrante Gonzaga e cento altri baroni e signori. Precedevanlo di un buon tratto alcuni trombettieri a cavallo, che, correndo, annunciavano l'arrivo del monarca. Questi

era montato sopra magnifico leardo in vesti da guerriero e colla spada nuda nelle mani. Dietro a lui a piedi venivano quattro paggi portanti la clamide, lo scettro, la corona, un mondo d'oro lucente, sovra il quale Carlo V. avea preteso di stendere il suo comando. Poi a dieci passi la turba dei signori, i cui cimieri, e piume, ed armi e vesti diverse e lucenti offrivano un meraviglioso spettacolo a vedersi. Facean coda gli scudieri, i paggi ed una comitiva di suonatori, che intronavano l'aria di acutissimi squilli di trombe e del frastuono di cento timballi. Sopra una piazza s' era eretto un gran palco ed il trono imperiale. I Rettori della città, baciando le staffe all' imperatore, lo pregavano ad assidersi su quel seggio, che gli aveano apparecchiato per ricevere gli omaggi dal clero, dai nobili e dal popolo. Ma il superbo non si curò di smontare. Dall'alto del suo cavallo guardava indifferente tanta folla di persone, che s' inchinavano ed applaudivano. Girando gli occhi all' intorno, li fermava sopra gli addobbi, gli archi ed i dipinti. Quelli del nostro Polidoro aveano attirata specialmente la di lui attenzione. Erano troppo belli per non muovere l' interesse anche del più freddo ed indifferente osservatore. Egli poi, che in fatto di arti volea apparire ammiratore intelligente, egli particolare protettore e quasi amico di Tiziano Vecellio. non potea restarsi dal notare quelle pitture; ed avendo chiesto il nome dell' autore, ne fece grandissimi elogi. Ciò valse assai ad accrescere la stima dei Messinesi verso Polidoro, sicchè in breve si vide sopracarico di commissioni, nelle quali poteva dare novelle prove della sua grande valentia.

In Messina eseguì il Caldara molti lavori, specialmente sovra tavole ad olio. Il Vasari ricorda e

fa elogi entusiastici del Cristo portante la Croce al Calvario, dipinto col quale, non solo la grande potenza della espressione, del disegno e della anatomia, ma seppe anche mostrare quella energia di colorito, cui egli perseverantemente erasi sforzato di pervenire. Nei lavori eseguiti in Messina non avendo occasioni tanto frequenti per pitture monocrome, siccome a Roma, « fece sperare, dice il Ticozzi, che con più lunga pratica non sarebbe nemmeno in ciò rimasto a dietro ai migliori maestri. »

Da quanto i successivi fatti, che sto per esporre, dimostrano, convien credere, che alle nobili fatiche del nostro Caldara non venissero affatto indegni i compensi. Infatti sul Banco di Messina mano mano depositava i sopravanzi dei suoi guadagni, sicchè non tardava ad accumularvi una discreta somma di denaro. Povero Caldara! Dopo aver vissuto buona parte della giovinezza nella indigenza, dopo aver consumato per la fuga da Roma quel poco che era pervenuto a raggranellare con lunghi sudori, avea ben diritto a qualche sicura agiatezza di vita. Ed ora alla gloria nell'arte vedeva aggiungersi anche questo secondo motivo di contentezza. Gli anni passati in Messina furono da lui medesimo dichiarati siccome il più riposato e tranquillo periodo della sua vita.

Polidoro, che non s'era dato mai a stabili e forti amori, ora avea preso ad amare una giovinetta assai bella, che abitava presso la sua artistica officina. Un giorno, rientrando in questa, vide inginocchiata davanti alla sua gran tavola del Cristo portante la croce con stupenda composizione di figure all'intorno, che stava allora dipingendo, una giovinetta bellissima. Il caso le avea sciolte le lunghissime treccie, che giù le scendevano a ricoprirle metà dell'elegantissima persona.

— Chi siete voi? che fate? le chiese Polidoro. Ho io potuto risuscitare la Maddalena, e farla qui venire a spargere di balsamo le ferite del Redentore?

— Perdonate l'ardire, maestro Polidoro. Ho veduto l'uscio socchiuso, e per curiosità sono entrata. Qui poi, contemplando questo Gesù caduto sotto il peso della croce, m'ha presa tanta pietà e devozione, che me gli sono gittata innanzi per adorarlo. Non abbiatene a male, maestro Polidoro; e lasciatemi vedere anche quest'altre figure che sono qui intorno.... Oh! come è bella questa giovinetta! Chi è dessa?

— È una fanciulla pazzerella, che per avere voluto conoscere ciò che era meglio ignorasse è capitata male. Ella si chiamava Psiche, ed il suo amante si chiamava Amore.

— Amore! Avea un bel nome quel di lei amante, e voi avreste fatto assai bene dipingendo anche lui, poichè questa fanciulla, trovandosi così sola e senza il suo Amore, n'avrà crudele affanno nell'animo.

— Aspetta dunque, che ti farò vedere anche l'amante.

Così dicendo, spiegò un cartone, sul quale stava segnato un vaghissimo Cupido.

— È fanciullo, disse la giovinetta, troppo fanciullo per avere già un' amorosa.

— E sia pure, rispose Polidoro, ma negl'inganni e nella malizia è di già mariuolo vecchio e consumato.

La ragazza sorrise a queste parole, e si stette non breve ora favellando con Polidoro, il quale, quando essa si congedava, le fece promettere che tornerebbe a rivederlo. Nè l'altra mancò, ed ogni giorno Polidoro le favellava, finchè si sentì fortemente innamorato di lei.

Da prima il Caldara avea fatto giudizio assai fa-

vorevole di quella fanciulla, di cui la storia non ha conservato il nome. L'impressione destatagli quando la sorprese in quell'attitudine innanzi alla stupenda tavola del Cristo, le si era fitta profondamente nell'animo. Ma la più famigliare consuetudine facevagli scoprire certe qualità, che all'indole sua riflessiva non riuscirono di troppa soddisfazione. Essa era bene entusiasta, ma anco vanerella e leggiera. Pensando a lei, quante volte non ricorreva alla memoria di Polidoro la buona Paolina del suo Maturino, ed al confronto la siciliana quanto non scapitava! Avea questa dei parenti poveri, e riconobbe che non si davano per intesi di quel suo amore per cavarne vantaggio. Non tardò poi a scoprire anco, che ella lasciavasi corteggiare da certi giovani, coi quali usava con dimestichezza soverchia. Avute migliori notizie intorno alla parentela di quella sua amante, rilevò che non era troppo dabbene, nè di gran riputazione in paese. Queste ragioni cominciarono a fargli desiderare di sciogliersi da quei vincoli. Ma come fare? L'unico mezzo e decisivo era quello di abbandonare Messina. Già egli sentivasi stanco di quella dimora, e di nuovo gli sorridea al pensiero l'immagine di Roma. Benchè subito non si decidesse, perchè infine continuava a sentire amore per la fanciulla, però vi si apparecchiava.

Intanto egli aveva preso in qualità di servo un giovine di nome Ubaldo, che gli era stato raccomandato da alcuno della famiglia stessa della sua amante. Polidoro, animo buono ed affabile, ammise presto alla sua dimestichezza quel Ubaldo, e gli palesò anche il suo progetto di restituirsi a Roma.

— Io leverò, diceva egli, quel poco di denaro risparmiato, che ho sul Banco di Messina, e me ne ritornerò in quel luogo, ove ho principiata la mia

carriera, ove ho uditi i vivi precetti del mio sommo maestro, ove ho per sì lungo tempo lavorato con lui e per lui nelle sale del Vaticano. Poichè devi sapere, Ubaldo, che nell'imbasamento della terza stanza della Segnatura io ho fatto figure al vero in chiaroscuro, che rappresentano uomini e donne a foggia di Cariatidi, che sostengono la cornice. Tra essi poi sono alcuni riquadri storiati. Sotto la Scuola d'Atene di Raffaello feci una donna, che tiene sotto il piede il globo terrestre e molti libri; e volli significare la speculazione delle cose elementari. In un altro riquadro pinsi vari filosofi, che ragionano intorno al globo terraqueo. Poi finsi Archimede, che con sue macchine difende Siracusa, ed incontra una morte miseranda per mano di un gregario, mentre stava intento a' suoi studi di matematica. Ma sarebbe lungo dirti tutte le altre pitture monocrome da me eseguite anco in compagnia del mio povero Maturino. Desidero rivedere come mi si è conservata la Favola di Niobe alla Maschera d'oro, che gl'intelligenti hanno lodata sopra tutte le altre. In somma vedrai, Ubaldo, che io ho lavorato dacchè sono al mondo, e spero che tu pure avrai da insuperbire del padron tuo.

Ubaldo stava apparentemente attento alle parole di Polidoro, ma invece avea la mente a tutt'altro. Roma, il Banco, il danaro erano immagini, che gli assorbivano ogni altro pensiero, e intorno alle quali diedesi poscia a macchinare continuamente, in ogni luogo, di giorno e di notte.

Intanto Polidoro riconfermavasi nella sua risoluzione di abbandonare Messina e tornarsene a Roma, ove tutto era tranquillo e sicuro come prima. Ne parlò agli amici, e conoscenti e protettori suoi; ne parlò

all'amante, la quale strepitando e disperandosi, gridava e protestava, che non l'avrebbe mai lasciato partire; ma che l'uno o l'altro di loro sarebbe piuttosto morto. Queste scene turbavano assai Polidoro, tanto buono e pacifico e che pure sentiva di amare quella fanciulla, e dalla quale sarebbesi a fatica staccato. Ma sempre assorto nell'arte, gli pareva questo infine un divagamento ed una causa di turbamenti d'animo, che gli toglievano lena a' suoi lavori. Roma ridiveniva il suo ideale, il suo ardentissimo desiderio. I parenti della ragazza, che gli facean certi sgarbi e certi visi, gli erano poi di non so qual senso sgradito, e cercava possibilmente schivarli. Ma un cugino di lei, giovinastro ozioso, attaccabrighe e di animo truce e vendicativo, venne a trovarlo nella sua officina, e gli tenne parole minacciose, perchè egli si pensasse di abbandonare la ragazza. Polidoro, che era d'indole tranquilla, ma non paurosa, o vile, gli rispose per le rime, e finì licenziandolo e dicendogli, che avrebbe egli aggiustato le cose colla fanciulla.

Ubaldo aveva udite le parole corse fra il suo padrone ed il cugino, e gli parve circostanza da trarne partito pe' suoi fini. Intanto lo si vedea bazzicare con giovani di perduta fama, coi quali in luoghi remoti e lontani dagli sguardi altrui s'intratteneva in misteriosi colloqui.

Polidoro, dopo il diverbio col parente della fanciulla, trovò che essa aumentava nelle smanie, e nei pianti. Per calmarla le diceva e l'assicurava, che la di lei immagine l'avrebbe accompagnato per ogni dove: che gli era necessario staccarsi da lei, ma che ne sentiva profondissimo affanno.

— Io porto meco il tuo ritratto: vedilo, come è bello e come t'assomiglia. Dacchè t'ho conosciuta tu

m'hai sempre servito di modello nelle mie figure femminili, e ciò dovrebbe farti piacere. Se i miei quadri vivranno, anche il tuo bel viso vivrà con essi.

Ma queste argomentazioni non persuadevano molto la fanciulla. Un dì, venutole innanzi, in modo risoluto le diceva:

— Oggi ho levato i miei guadagni dal Banco e ti fo questo presente, affinchè tu l'accetti per amore e memoria di me. Domani è il giorno fissato alla partenza; e questo è il nostro ultimo colloquio.

La fanciulla singhiozzava, sospirava ed era stranamente turbata. Ma un raggio di sole sprizzò lucidissimo dalle nubi, quando il Caldara estrasse dalle tasche e mostrò all'amica sua un bel mucchietto di monete d'oro. Il colloquio finì all'amichevole, il congedo anzi fu tenero dall'una e dall'altra parte, e la fanciulla accarezzava la mano di Polidoro conducendolo giù dalla scala di sua casa, ove allora si trovavano.

— Addio dunque, mia cara, disse assai commosso Polidoro.

— Addio Polidoro: fate buon viaggio.

Polidoro uscì, e la ragazza rimontò la scala cantando con quanta avea voce nel corpo, sicchè Polidoro la udiva dal di fuori. S'indispettì fieramente; avrebbe voluto richiamarla, ma tale contegno gli aperse gli occhi quanto conveniva. Scrollò con amarezza il capo, sorrise ed affrettò il passo verso casa sua. Cammin facendo, un' altra volta gli venne innanzi l'immagine della Paolina di Maturino; e qui non potè a meno di gettare un gran sospiro, che una folla d' immagini, e tutte meste, gli si affacciarono al pensiero.

Era già notte, e la luna splendeva in mezzo ad

un cielo limpidissimo. Per le vie di Messina non aggiravasi quasi più persona. Vedevansi soltanto le ombre gigantesche delle case e dei comignoli projettarsi sul terreno. Quando Polidoro fu ad una svolta della via, gli parve scorgere in un angolo non molto discosto, avvolte nell' ombre alcune persone ferme e silenziose. Involontariamente gli corse la mano al pugnale, che gli pendea dalla cintura; ma visto che nessuno si muoveva, si pentì di quell' atto e proseguì la via. Giunto alla porta di casa, bussa leggermente, poscia mettendo il capo all'inferriata di una finestra a pian terreno, chiama: Ubaldo. Nessuno fiata. Torna a chiamare, e finalmente ode una voce che gli risponde:

— Vengo, padrone.

— Affrettati; al nome di Dio. Dormivi tu già della buona, a quanto veggo!

E quando, apertogli da Ubaldo, fu entro:

— Domani partiamo per Roma. Tutte le cose mie sono in pronto. Ho salutato gli amici e tutti i miei padroni, che mi furono larghi dei loro favori. Non mi resta a far più nulla qui: tu fa di svegliarmi all'alba, che la tartana di Capitano Andrea, sulla quale salperemo, spiega domani la vela per passare lo stretto. Dormi bene, che è l'ultima notte che dimoriamo nell' isola. Va, va che tu sei ancora tutto assonnato.

Così detto, entrò nella propria camera. Finì di mettere insieme alcune sue cose per il viaggio, e, posta la chiave in una cassa di legno e levatene alcune biancherie, diede un' occhiatina ad alcuni grossi rotoli, poi li ripose e li ricoprì come prima. Era il suo piccolo tesoro, col quale egli intendeva di allogarsi a Roma uno studio ed una casetta, e provvedere ai bisogni, finchè gli si fossero offerte nuove occasioni

di lavoro. Si coricò con gran desiderio di dormire, poichè non potevasi cacciare dal capo un' infinità di pensieri malinconici e cupi, tali che non avea forse formati mai, anco durante i più travagliati giorni della sua vita.

Intanto Ubaldo, che era tornato a sdrajarsi sul letto nella camera vicina a quella del padrone, s' era dato a russare così fortemente, che Polidoro gli gridò:

— Ehi! mariuolo, dormi pure a tua posta, ma non impedire con tanto tuo russare, che anch' io pigli sonno.

Poco dopo non si udiva più nulla: ma trascorsa circa un' ora, Ubaldo s'era alzato, avea schiuso con gran cautela l'uscio della camera del Caldara e spiava anziosamente se questi dormisse. Verificato che sì, pian piano discese la scala, venne alla porta di strada, e, sempre con gran precauzione, apertala, introdusse tre individui camuffati.

— È l'ora, disse l'uno?

— È l'ora, rispose Ubaldo.

— Lesti, e coraggio; soggiunse un terzo.

E tutti cautamente salivano la scala. Ubaldo procedeva innanzi guidando i compagni. Giunti all'uscio della camera, ove dormiva Polidoro, si fermò, stette origliando, si coperse il viso con un cencio bianco, poi, slacciatosi dai fianchi una lunga fascia, con gran cautela penetrò, seguito dagli altri, che aveano tutti sfoderato un acuto pugnale. La Camera era illuminata dalla luna. Polidoro stava abbandonato nel più profondo sonno. Chi poteva ajutarlo, chi salvarlo da quegli infami omicidi?... Mentre questi si apparecchiavano al delitto, due a destra e due a sinistra del letto, un gallo in una casa vicina fece sentire acuto ed assai distinto il suo canto. Ma occorreva più che

il canto d'un gallo per risvegliare Polidoro e toglierlo dalle mani di quattro manigoldi avidi di quel poco suo oro!... Ubaldo fatto un nodo colla fascia.... Ma per quanto so e posso prego il Lettore, che mi esoneri dal troppo duro ufficio di descrivere i particolari di una miseranda scena di sangue!...

Pochi istanti dopo, dalla casa del Caldara in silenzio e con grande precauzione uscivano due uomini, portando sulle spalle un pesante fardello tutto involto in un bianco lenzuolo. Un terzo li precedeva a passi affrettati, spiando a destra ed a sinistra se alcuno li stesse osservando; ed un quarto facea l'egual cosa, restando indietro e ponendosi sul canto di una via, ove era più facile, che alcun cittadino transitasse. Ma tutti dormivano, e solo il canto del gallo si faceva di nuovo sentire, ora con voce più fioca e trascinata. I due, che portavano il fardello, affrettavansi intanto a venire innanzi alla casa dell'amante del Caldara. Sciolto quivi il lenzuolo tutto inzuppato di sangue, gettavano avanti alla detta casa un cadavere. Era quello del povero pittore! Fatto ciò, i sicari si sciolsero fuggendo per diverse parti.

Spuntava appena l'alba, che alcune donnicciuole, recandosi ad una vicina chiesa, scopersero un uomo morto disteso sulla via. Gridarono al soccorso, e venuta gente, vi fu chi non tardava a riconoscere il cadavere del pittore degli archi trionfali a Carlo V. e del Cristo che saliva il Calvario. Il rumore, le domande, le supposizioni furono infinite. Siccome poi era nota a molti la tresca amorosa del Caldara colla fanciulla, che abitava la casa innanzi alla quale s'era ritrovato il cadavere, si cominciò a dubitare di lei, od almeno de' suoi parenti. La compassione ed il dolore era generale. Erano scorsi pochi istanti e già

una folla di Messinesi stava intorno al freddo corpo. Intervenuto poi il magistrato della città, constatava la morte violenta di Polidoro e la lotta che egli aveva sostenuta per difendersi da' suoi assassini. Il morto fu ricoverato in una vicina chiesa. Gli si accesero intorno i cerei; e tutta la città correva a vederlo, molte donne a spargerlo di fiori e di odorose ghirlande.

Intanto Ubaldo, avvertito del caso, era uscito anch'esso a verificare quella sciagura, e davasi per inconsolabile e disperato. Viveva in Messina un certo Conte, del quale pure l'istoria non ci ha tramandato il nome, che s'era mostrato grande ammiratore dell' ingegno di Polidoro, e gli era stato largo proteggitore ed amico. Ubaldo corse da costui, pel primo gli narrò il fatto, e piangendo lo scongiurava, perchè usasse della sua molta autorità in Messina e fossero scoperti e puniti gli assassini del suo amato padrone. Presente a queste parole d'Ubaldo era un intendente, segretario del Conte, uomo sperimentato, astuto e finissimo scrutatore degli animi umani. Costui ascoltò tutto, nè proferì verbo. Quando Ubaldo si allontanò con promessa dal Conte, che avrebbe usato ogni sua influenza presso il magistrato di giustizia, e che per scoprire e punire i rei avrebbe anco ricorso allo stesso don Ferrante Gonzaga, già eletto vicerè di Sicilia da Carlo V., l'intendente, accostatosi al padron suo, dopo un profondo inchino gli diresse queste parole:

— A me dà l'animo, colendissimo signore, di sapervi già fin d'ora dire alcuna cosa in questo negozio.

— A te? e come?

— Io farei senza indugio arrestare quel servo di Polidoro.

— Perchè mai?

— Perchè la fisonomia, lo sguardo ed alcuni precedenti della vita di colui, mi fanno sospettare, che abbia avuto parte all'assassinio. Non trascurate, o signore, questo mio consiglio. Il viso del galantuomo non s'atteggia in quel modo. Non è mancato chi faceva già le meraviglie, perchè il Caldara se lo tenesse in casa con tanta dimestichezza. Sapete che quel poveretto levò jeri dal Banco quel suo denaro per partirsene alla volta di Roma e fu assassinato per derubarlo.

Le parole dell' intendente fecero qualche impressione sull'animo del Conte. Intanto le indagini fatte dal Magistrato di Giustizia riuscivano a nulla. I sospetti elevati sulla innamorata di Polidoro e sopra i di lei parenti tornarono infondati; e non si venne sulle traccie del delitto se non quando, ascoltando i consigli del furbo ed esperimentato vecchio, si posero le mani sopra Ubaldo.

Incarcerato, il di lui sgomento diede corpo ai sospetti. Negò tuttavia audacemente sulle prime, ma alcune monete d'oro trovate in sua casa, e che egli diceva essergli state donate da Polidoro, persuasero i giudici di ricorrere al mezzo ordinario delle procedure di que' tempi. Fu posto alla colla e confessò subito il delitto, come e con chi l'avesse compito. Si cercarono i complici, ma questi erano scomparsi. Si pronunciò la sentenza contro Ubaldo, e fu di morte.

Messina intiera volle assistere al supplizio, cui fu sottoposto il reo. Trascinato sopra di un carro lungo le maggiori vie della città, due manigoldi con tenaglie infuocate gli abbrustolivano e gli strappavano le carni. Alzata la forca in una delle principali piazze di Messina, vi fu poscia appiccato e squartato! Più che giustizia, vendetta orrenda, di un orrendo delitto!

Ma ritorniamo al cadavere del nostro infelice Polidoro, che abbiamo detto raccolto in una chiesa ed onorato dal pianto di tutta la popolazione di Messina. Questa per attestargli nel miglior modo la stima e l'affezione sua, gli fece fare stupendi e solenni onori funebri. Portata la salma sopra di una bara scoperta, colle insegne all' intorno dell'arte, che tanto gloriosamente avea esercitato, con grande seguito di popolo, con cantici, e musiche e suono di campane e di organi, fu sepolto nella cattedrale, correndo l'anno 1543.

Tale fu la miseranda fine di Polidoro Caldara da Caravaggio, i cui dipinti di Roma e di Napoli, perchè in luoghi esposti alle intemperie delle stagioni, nella massima parte perirono.

« Tale perdita però, dice il Lanzi, è compensata dalle stampe di Cherubini Alberti e di Santi Bartoli, che incisero molti di que' lavori prima che perissero. » Chi ne desiderasse il catalogo, lo vegga in una nota che il Tassi appose alla vita di Polidoro, ed avrà riconferma della operosità, e dell' ingegno di questo insigne pittore, scolaro eletto ed in alcune parti emulo fortunato di Raffaello di Urbino.

GEROLAMO COLLEONE

Il merito non basta sempre a dare celebrità; anzi talvolta più del merito vale la fortuna. Non è calunnia quanto di questa hanno contato i poeti. Essa, nata senza occhi e senza cervello, versa giù sul capo a chi passa vicino alla sua ruota tutto che gli viene alla mano, senza discrezione, senza misura, senza differenza. Ai letterati, ai poeti, agli artisti ella getta talvolta fiori e corone, ma più spesso sono fiori di ranuncolo scellerato, sono serti di spini e di carciofo. E qui starebbe bene ricordata la satira virulenta, che della fortuna fece Salvator Rosa. Egli, un giorno di mattana, dipinse la Dea, che dell'alto lascia cadere i suoi doni sopra asini, porci, buoi, lupi, volpi, castroni ed allocchi!

Nella storia dei nostri più distinti artisti sonvene di quelli, che pochissimi ricordano, nessuno nomina, ma che pure non dovrebbero essere così ingratamente obbliati. Gerolamo Colleone mi sembra del numero. Se esso non fu pittore di ordine primis-

simo per l'epoca ed anco pel valore reale del suo penello, sta bene in una galleria di concittadini illustri.

Il Colleone fu certo spirito alquanto schizzinoso, bizzarro, irritabile, ma anco giustamente irritato. Nasceva, dice il Tassi, verso la fine del 1400 in Borgo Canale a Bergamo da Gio. Galeazzo de' Colleoni, e fin da fanciullo mostrò rara inclinazione alla pittura. Da chi fosse istruito non sappiamo; in quanto alla scuola, dal poco che resta di lui si argomentò, venisse sulle solite pedate de' veneti. Ma noi, benchè profani, giudicando dal quadro dell'Accademia Carrara ed anco da qualche figurina negli a freschi della chiesa di san Bernardino in Lallio, vorremmo trovare invece alcuna cosa, che ricorda Luino, od altro pittore di maniera soave e devota della scuola lombarda, nè potremmo convenire con chi presume, che il Colleone dipingesse più di forza ed a tocco, che con grazia e finitezza. L'egregio scrittore delle vite dei Pittori bergamaschi attribuisce al Colleone il quadro *sotto l'elegante marmoreo deposito di Luigi Tassi* vescovo di Parenzo ecc. nella chiesa di Santo Spirito in Bergamo; deposito il quale trovavasi prima della edificazione del coro nel Presbiterio, e che vedesi ora nella sacristia. Il quadro rappresenta la Vergine col bambino, ed ai lati un cardinale inginocchiato, S. Antonio da Padova ed un vescovo, e dietro un bel fondo a paese. Ma questa pittura manca di nobiltà e di elezione nel disegno ed è povera di espressione; sicchè ci pare fondato il giudizio di chi attribuisce quel lavoro al Caversenio, allievo del Previtali e pittore di poco simpatica maniera. Quantunque per i pochissimi lavori che restano del Colleone ci potrebbe riuscire viepiù gradita la scoperta di altri, che ne aumentassero il numero; è però meglio non

attribuirgli opere, che certo non accrescerebbero la di lui fama nell'arte.

Gerolamo Colleone, fatto già adulto nell'arte, fu chiamato a dare prove della sua valentia in opere pubbliche di non poca importanza. Ove oggi vediamo il palazzo del Comune edificato nel 1599 sul disegno dello Scamozzi, ne esisteva già un altro antichissimo, con un portico o loggia, come si soleva chiamare. Questa fu interamente atterrata per la nuova fabbrica, e con essa molti nobili dipinti del Colleone furono distrutti. Quella loggia, era una specie di Pecile della città di Bergamo, ove a spese del pubblico eransi fatti dipingere alcuni fatti della storia patria.

In una di quelle pitture il Colleoni v'avea effigiato l'imperatore M. Aurelio Valerio Probo, che seduto in trono e circondato dai suoi ministri e seguaci, dava il comando di Bergamo a Crotacio. Chi fosse Crotacio ve lo dicono i vecchi nostri cronisti e poeti, il Calvi, il Celestino, il Muzio. Nato in Bergamo da nobilissima famiglia, si addimostrò così prode nell'armi e tanti servigi rese agli imperatori romani in oriente, nella Germania e nelle Gallie, che uno di essi, Probo, lo facea signore di Bergamo, non solo, ma davagli giurisdizione sopra tutta la provincia « detta venetia, i cui confini dell'Adda sino alla Panonia si estendevano. » (*)

Sulla fede dei Cronisti e su quello dello stesso dipinto fatto eseguire nel 1500 si desume, che Crotacio fu nome assai popolare per un lungo volgere di secoli. Ove il Lettore desideri alcune maggiori notizie di lui, aggiungerò sempre sulla fede dei Cronisti: che egli era signore di animo liberale e magnifico. Avea edificato uno stupendo palazzo « con colonne di marmo e si-

(*) Celestino. Storia Quadripartita Pag. I. Lib. 2. cap. XVI.

mulacri di Paria, con bellissime loggie con lavori di Jonia e di Corinto. A questo palazzo di sua residenza ordinaria posto verso ponente, ne aggiunse un secondo a mezzogiorno sotto la città con deliziosissimo giardino, con alberi frondosi e fecondi di frutti, saporiti e soavi al gusto e dilettevoli e vaghi agli occhi. Questo secondo palazzo con giardino doveva trovarsi lungo il declivio, che mena alla via di S. Alessandro; e mi piace ricordare in proposito, che nell' ortaglia del convento di S. Benedetto esisteva non molti anni or sono, e forse esiste tuttavia, un pero enorme e secolare, feracissimo di frutti, del quale una volgare tradizione dicea cose mirabili e lo volea piantato da Crotacio medesimo. Lui morto, il popolo, memore della giustizia, prudenza e destrezza colla quale avea governato, innalzò una gran colonna, sopra questa ne pose altra minore, e quindi la statua del reggitore. Il Celestino assevera che la colonna più piccola è la stessa che si vede oggi ancora avanti alla chiesa di S. Alessandro, che da lei appunto prese il sopranome.

Ma tornando al Colleone, nella Loggia del Comune dipinse ancora le nozze di S. Grata, quindi il tragico caso di Antonia Bonga, che volle emulare nella virtù e nel coraggio la Lucrezia di Roma. Questo dipinto, dice il Celestino, era statogli commesso per pubblico decreto, e gli era stata apposta la seguente iscrizione.

Antonia Civis Bergomi, Virgo Non Minus Animi, Quam Corporis Pulcritudine Pollens, Cum Federico Primo Imperatore Violentum In Se Stuprum Parari Videret, Mortem Pro Conservanda Pudicitia Vilipendens, Gladioque Violatori Erepto, Intrepidum Sibi Pectum Transfodiens, Singulari Castitatis Exemplo Urbem Hanc Perpetuo Illustravit. Anno M.C.LXVIII.

Il Colleone finse la tenda dell'imperatore, col suo esercito ed i suo seguaci. Effigiò nel mezzo la fanciulla trafittasi col pugnale, strappato dal fianco a Federico, mentre le volea far violenza. I circostanti rimirano attoniti ed atterriti l'infelice ed eroica fanciulla, che, barcollante per la ferita al cuore, sta per cadere estinta sul suolo. (*)

Un altro dipinto del Colleone nella Loggia del Comune di Bergamo rappresentava il Vescovo Adalberto, che col clero e col popolo della città moveva incontro all'imperatore Berengario, dal quale il vescovo avea ricevuti molti doni e privilegi.

Nè qui finivano que' freschi: chè vedevansene altro rappresentante Bartolomeo Colleoni dopo un fatto d'arme per lui vittorioso, circondato da guerrieri e cavalli, in ardite e bizzarre attitudini, con

(*) « Anno autem domini 1168, cum iterum dictum Fedricus de Barbarubra imperator e Germania in Lombardiam reversus esset et per vallem Ottalina, deinde per vallem Serianam versus Pergamum pergeret, et cum castrum de Redona nobilis D. Federici de Bongis expugnasset (quem castrum (sic) post seccessum dicti imperatoris reaquisierat) et expugnato dicto castro, ibi invenisset pudicam juvenem filiam dicti nobilis domini Federici de Bongis miræ pulcritudinis, nomine Antoniam, quam volens stuprare, se gladio ipsamet trucidavit. »

Manfredi Zezunonij et Adami de Crene Chronice (Manoscritto inedito presso la Civica Biblioteca di Bergamo.)

Il Zezunone era notajo, di cui esistono nell'Archivio Notarile di Bergamo gli atti da lui rogati dal 1267 al 1294. La Cronachetta, dalla quale è tolto il brano qui riferito, consta di 9 pagine, e dai caratteri puossi arguire essere stata trascritta sulla fine del XVI. secolo. Comincia col 305, termina al 1268; ed è proseguita fino al 1340 da Adamo, o Adamino da Crene, che ha Atti notarili dal 1314 al 1341. Detta continuazione però è di sole tre pagine, ove l'Adamino specialmente parla degli uomini illustri viventi allora in Bergamo. Il Zezunone poi riferisce fatti parziali e staccati della città, cominciando da S. Alessandro e comprendendo notizie intorno alle famiglie Rivola, Suardi, Bonghi. Della Bonghi narra il fatto dell' Antonia, colle surriferite parole. Ma il Lupo, nel suo Codice Diplomatico, nega l'autenticità del fatto medesimo, osservando come non sia accennato neppure da alcuno degli storici di Federico Barbarossa, cioè da Sir Raul, da Radevico, da Ottone di S. Biagio continuatore di quello di Frisinga; in appoggio all'autorità dei quali il Lupo proverebbe invece, che in quell'anno, 1168, Federico non trovavasi tampoco in Italia. Però il Lupo soggiunge — « Celestinus, qui hoc

scorci ed un bel paese in lontananza. Avea anco effigiate figure allegoriche e figure d'illustri bergamaschi, fra cui distinguevasi Alberico da Rosciate, il famoso legista. In mezzo poi della loggia stava dipinto il Veneto Leone alato, e sopra a caratteri cubitali la seguente epigrafe:

Bergomi urbs vetustissima ante Servatorem M. DCCC. IIII a Cydno Liguris Hetruscorum Regis filio extructa aliquando in libertate, aliquando sub Romanorum Cæsarum ac Ducum imperio vario eventu jactata sub sanctissima Divi Marci alarum umbra tandem diuturnæ pacis otio fruitur, et feliciter requiescit.

Ma non furono soltanto le citate pitture del palazzo del Comune, che andavano interamente perdute. Avendone il Colleone eseguite non poche altre a fresco nella città, nessuna di esse ha sfuggita la mano

factum satis prolixo prosecutus est commentario, ejus rei testem quendam Zezunonum notarium 15 seculi adducit. — » Sembra quindi, che l'autore del Codice Diplomatico, non avendo veduto il Zezunone, non gli possa prestar fede. Ad ogni modo la testimonianza di questo cronista dovrebbe avere qualche valore, se si consideri, che egli, vivendo vicinissimo all'epoca del fatto, ha potuto raccoglierlo dalla bocca di persone contemporanee e spettatrici del fatto medesimo. Il Lupo ricorda anch'esso la pittura rappresentante il caso d'Antonia, eseguita in luogo pubblico e per pubblico decreto, che è appunto quella del Colleoni, colle seguenti parole:

— « Hoc (facinus) autem elegantibus coloribus expressum in antiquo publico atrio visebatur, antequam ad novi palatii constructionem solo æquaretur; cum hujusmodi epigraphe subscrita, quam passim auctores patrii referentur = Antonia civis Bergomi etc. » —

Per dire anch'io il mio parere nella quistione, aggiungo; che la tragedia Bonghi è molto da vicino plasmata sui casi delle Lucrezie e delle Virginie romane. I giustissimi odii contro il Barbarossa erano gravi ed universali. Il clero, che era la parte dotta della società d'allora, li appoggiava, e nulla di più efficace sulla immaginazione del popolo di esporgli un esempio, nel quale da un lato campeggiasse la prepotenza dello straniero brutale, dall'altro la virtù e l'eroismo di una bella e nobile fanciulla. Il certo si è che i casi d'Antonia ebbero in Bergamo molta popolarità. Oltre gli Storici ed i Cronisti che li riferirono, Lorenzo Ghilardelli compose un poema in ottava rima sulla Bonghi, e Carlo Rosello, in un Manoscritto inedito della Civica Biblioteca, con enfatiche parole all'uso dei secentisti espone anch'egli quel pietoso ed insieme eroico avvenimento.

distruggitrice del tempo, e più ancora quella devastatrice degli uomini. Il Tassi ci porge memoria di siffatti lavori; e narra della facciata di una casa in contrada S. Alessandro fregiata con statue a chiaro-scuro, architettura e paesi, che essendo dirimpetto alla contrada S. Orsola, serviva di molto ornamento alla medesima. Poscia, fa parola di un S. Giorgio a cavallo sulla facciata della abbattuta chiesa di S. Defendente; di una Madonna seduta, che adora il bambino sul muro esterno di una casa in contrada Cologno; della cappella principale della chiesa di S. Antonio dell' Ospitale, dipinta dal Colleone in compagnia del compatriota Filippo Zanchi nel 1536, e distrutta poscia quando quella chiesa veniva riedificata; e finalmente di alcuni Santi e delle istorie dei quattro generalati sostenuti da Bartolomeo Colleoni, cioè di Santa Chiesa, della Repubblica veneta, di Francia e di Spagna, eseguiti nell' insigne Cappella sacra alla memoria di quell' illustre guerriero.

Pochissimi sono pertanto i lavori che ci restano di quell'artefice e forse un poco confusamente definita anche l'autenticità di questi. Alcuno elevò dubbi sull'ancona stessa di S. Erasmo, acquistata ed ora posseduta dall'Accademia Carrara; ma ogni dubbiezza svanisce in faccia all'atto autentico in cui è detto, che l' unito generale consiglio: *scolariorum seu disciplinorum* della scuola della Chiesa di S. Erasmo, scieglieva unanimemente ed a viva voce persone delegate a comporre e finire il contratto col maestro Geronimo de' Colleoni pittore, perchè facesse l'ancona della predetta chiesa di S. Erasmo.

Questa pittura è sopra tavola grande con figure al vero. Il fondo rappresenta un' amena ed aperta campagna. Sul davanti ed a sinistra di chi guarda

s'alza un albero, con frondi e pomi, a destra il troncone d'altro albero. La scena, degradando, si estende all'indietro in forma di collinette, con stradicciuole e boschi. Più lungi vedesi una riviera, al di là della quale altre cime azzurre ed il cielo illuminato sul più basso orizzonte, quindi, mano mano salendo, ricoperto da nubi. In mezzo al quadro sta la Vergine seduta in trono, in atto di sporgere la mammella ignuda al Bambino. Questi le è seduto in grembo e guarda verso la sua sinistra, ove è ritta in piedi la Maddalena coll'alberello d'unguento in una mano ed una sottile croce dall'altra. Presso a lei trovasi il precursore fanciullo, che sporge, alzando il braccio, un pomo a Gesù. L'agnellino simbolico è più sul davanti. A destra della Vergine, ugualmente in piedi, avvi S. Erasmo vestito da vescovo colla mitra in capo e con un piviale rosso sulle spalle e col pastorale ed una palma in mano. La Madonna ha veste rossa e manto celeste ed il di lei volto è soavemente modesto, e veracemente divoto. Il bambino è bello; la Maddalena ricorda il tipo, che brilla nella Vergine. Coperta da vesta gialla, bizzarramente le si avvolge intorno alla persona un manto verde. — La composizione del quadro è semplice abbastanza, originale e molto simpatica; il colorito è vivo e vigoroso e l'aria e la luce vi giuocano e vi si diffondono per entro. Ma l'intonazione totale ha però un carattere proprio, che assolutamente non mi sembra veneta, nè che imiti i veneti. V'è certo cupo predominante, che dà aspetto serio al quadro, più che non farebbe, se avesse la lucente e festiva briosità dei giorgioneschi e di quella scuola in generale. Dipinti di Boltraffio e della scuola lombarda si raccostano più, o ch'io m'inganni, a questa intonazione della pittura del Colleone. Il Tassi poi conviene nel rav-

visare qualche cosa del luinesco nel volto della Madonna, mentre il Pasta nel suo libro sulle *Notabili Pitture* di Bergamo, incerto sull'autore del dipinto, perchè non s'era ancora scoperto il documento, che lo comprova, *quasi quasi lo direbbe del Cariani!* Ma fra il colorito ed i modi del quadro di S. Erasmo ed il penello del Cariani mi pare che ci corra un abisso. Intanto Pasta e Tassi fanno i giusti elogi di questo lavoro pittorico, cui cresce pregio la rarità del pittore. La galleria Carrara ha fatto un prezioso acquisto e conserva per esso la memoria d'un artista bergamasco, il cui nome altrimenti sarebbe pressochè sconosciuto.

Comprovata l'autenticità del quadro di S. Erasmo, in quanto ai freschi di S. Bernardino in Lallio, attribuiti al Colleone, la cosa corre un poco diversamente. E cominciamo dall'avvertire, che quivi fu dipinto a varie riprese, sicchè scendiamo giù fin quasi al manierato dei settecentisti. Fra quei lavori però ne vedi alcuni di penello tanto superiore, che tutto il resto non ne sostiene il confronto. Questi possonsi ritenere di mano veramente del nostro pittore e sono: la Vergine coi Santi all'altare a destra; alcuni ovali negli archi della chiesa, l'Annunciazione sul muro esterno dell'altare suddetto a destra. In quello di facciata, ove lateralmente sono espressi i fatti di Santa Margherita, si vede che altri, o per riparare i guasti, o per audacia, che non si qualifica, hanno colorito di proprio sopra le prime figure; delle quali forse soltanto una femminile nella medaglia a sinistra è rimasta a dimostrare il diverso valore dell'antico originale pennello. Incontestabili invece pajono le tre medagliette sull'arco superiore del vôlto dell'altare medesimo, ove veggonsi sei graziosi angioletti, che suonano, un Redentore con due altri angioletti, che

lo circondano, figurette dipinte con molto sapore, e distanti dalla volgarità di tutte le altre, che popolano la chiesa. La piccola ancona a fresco dell' altare a destra, poc' anzi ricordata, rappresenta la Madonna col Putto, con S. Rocco, S. Catterina ed altra Santa. V' è in essa tanta fusione e vigoria di colorito, che pare dipinto ad olio, e le fisonomie sono dolci, ed abbastanza espressive. Questa pittura è ricoperta da vetro: e chi fece ciò merita molta lode. È una piccola rivendicazione dei torti ricevuti e delle manumissioni, che hanno dovuto soffrire le nobili fatiche del Colleoni.

Il palazzo vecchio, o della Ragione in Bergamo, era già stato distrutto due volte dalle fiamme. La prima nell' anno 1453, la seconda addì 23 Giugno 1513; il giorno istesso in cui Raimondo di Cardona mandava un suo capitano a prender possesso della città in nome della Spagna. I cittadini, angustiati dalla guerra e dalla nuova occupazione, dovettero per il corso di otto ore vedersi distruggere innanzi quella mole, già dagli avi abbellita con ogni maniera di ornamenti e a tutti venerata e cara, siccome il luogo ove disputavansi e si sancivano le leggi e gli statuti del Comune. Dopo sette anni da quell' incendio, cioè nel 1520, il consiglio dei Rettori decise, che si dovesse riedificare il palazzo, dandone l' incarico all' architetto Pietro Isabello, detto *Abano*, di Bergamo, e deputando alla fabbrica i cittadini conte Guido Benaglio, conte Andrea Caleppio, Marcantonio Grumello e Nicolò della Torre.

Pietro Isabello era architetto di molto ingegno. Fatto il modello della fabbrica, parve impossibile che i congegni complicatissimi della travatura del vôlto senza sostegno alcuno potessero reggere. Eppure egli

mostrò col fatto quanto ingegnosamente avesse studiati e calcolati i contrasti delle forze e delle resistenze. La copertura di quella vastissima sala destò allora le più alte meraviglie, nè in minor conto merita di essere oggi tenuta.

Terminata la fabbrica, i Rettori pensavano di ornare le mura esteriori verso la piazza con dipinti a fregi ed a figure, com'era artistico costume d'allora. Il pittore a cui potevano ricorrere, siccome quello che aveva già date prove di sè egregie coi freschi della loggia del palazzo municipale e con non pochi altri, era il nostro Colleone. Pare anzi che egli vi si esibisse, dimostrando molto desiderio di vedersi allogata quell' opera. Ma la cosa occorse invece altrimenti.

In una certa sera del mese di Marzo .... un nobile signore fu sorpreso in troppo stretta confabulazione con una giovine e molto bella moglie di un genovese, stabilito da poco in Bergamo, che facea professione di pittore quadraturista e storico, ma che in fatto non era che un imbrattatore di muri. Il nobile signore si trovò confuso assai, imperocchè, essendo di famiglia patrizia, occupando cariche considerevoli nella città ed avendo una moglie ricchissima e potente per parentadi ed aderenze, gli era troppo grave dare motivo di uno scandalo così clamoroso. Il genovese, era uomo, cui più dell' onore piacea il denaro. Però, fingendosi furibondo e investendo con un lungo stocco l'ospite importuno, lo minacciava di morte. Il conte, preso alle strette e senz'armi da difendersi, e collo spauracchio, che il caso uscisse da quelle pareti, venne a transazioni. Il genovese sapeva, che doveansi allogare i freschi del palazzo della Ragione; quindi promise al conte di tacere sull' acca-

duto, di chiudere anco al caso un occhio per l'avvenire, purchè facesse in guisa che quel lavoro fosse a lui interamente affidato. Egli avrebbe tolto sopra di sè tutta l'impresa ed avrebbe pensato ad associarsi altri, che l'ajutassero nel compierla.

In quella sera le speranze del povero Colleone erano sacrificate sull'ara dell'amore e della riputazione del potente patrizio. Essendo questi pieno di autorità, di conoscenze, di parentele, condusse a tale le cose, che il voto del consiglio era quasi interamente accapparato a favore della bella moglie del genovese. Dal che si vede che il poter delle gonne era grande anche nel 1500.

L'adunanza fu tenuta nello stesso palazzo nuovo della Ragione, e vi intervenne gran numero di cittadini, curiosi di conoscere la decisione che si sarebbe presa. Quel giorno i tocchi della campana maggiore del Comune, che invitava all'adunanza, ripercuotevano sul cuore del Colleone in guisa da farlo vivamente trabalzare. Sapeva che vi doveano essere voci contrarie a lui, ma non credeva però che potessero essere così numerose da darla vinta a' suoi rivali. Il nuovo lavoro premeva a lui, non tanto per il guadagno, quanto per riconfermare il suo buon nome, attaccato in quei giorni da tutte le parti. Carattere aspro e nulla inclino alle tergiversazioni e pieghevolezze, gridava forte in viso a chi si sia la verità, e nel pronunciare i propri giudizii non camminava sulla falsa riga delle dissimulazioni e delle convenienze. Era naturale che a tutti non piacesse tale sistema; e i suoi nemici, il Genovese fra tutti, se ne valevano per persuadere ai magnifici Rettori, che non conveniva affidare le pitture del palazzo della Ragione ad uomo maldicente, nemico di tutti, e sprez-

zatore di quelli stessi, che gli faceano benefizio. Poi si poneva in dubbio l'abilità sua; e per scemare il merito ai freschi della loggia del palazzo del Comune, una notte si scrisse a caratteri da speziale uno sciocco epigramma, che presso a poco suonava così:

O pellegrini, che di qui passate
Fermatevi a mirar 'ste *coglionate*.

La satira non fu senza effetto. Gerolamo Colleone corse a leggerla anch'egli, e ne rise, e col carbone vi fece sui due piedi una risposta così concepita:

O pellegrini, che di qui passate
Dite voi quali sian le *coglionate*!

Intanto il Consiglio della città avea deciso con alcune voci di maggioranza, che fossero allogate al Genovese le pitture della facciata del palazzo della Ragione prospiciente la maggior piazza della città. L'assemblea fu alquanto tumultuosa e disordinata, e vuolsi che alcuno tenesse lunghe dicerie con ineffabile noia del pubblico. Dal che due cose si possono tirare a nostro gran conforto; l'una, cioè, che le assemblee pubbliche aveano fin dal 1500 quella pretenziosa verbosità, che oggi ancora ci offende nelle nostre; l'altra, che fin dal 1500 si soleva impartire favori per virtù d'intrigo più che per virtù di giustizia.

Il Genovese fece venire a Bergamo alcuni suoi compatrioti, e distribuiva ad essi il lavoro della facciata. Quando ne fu eseguita una parte, che era quella a destra del riguardante verso la torre del Comune, l'autore, o gli autori s'affrettarono a scoprirla al pubblico, nella persuasione che dovesse impietrire i

riguardanti, come il fuoco di Sodoma e di Gomorra. Ma il pubblico, sempre rispettabile, anche nel 1500, non diceva nè bianco nè nero. Guardava e trottava via, involontariamente rivolgendo il capo verso la loggia di facciata, ove erano i dipinti del Colleone. Questi, che era stato mogio fino allora, che avea cercato raffrenare gl' impeti dell' animo suo irritabile, vide essere venuto il momento e decise effettuare un suo progetto.

Era sull'alba del giorno, quando il Colleone, dal borgo Canale, ove abitava, venne in contrada di Corserola, e proprio alla casa che sta di fianco al Palazzo nuovo municipale ed alla Chiesa di S. Michele dell' Arco. Questa casa era allora di bella apparenza esterna, e per conformazione dei circostanti fabbricati, campeggiava assai distintamente e potevasi vedere da ogni lato della Piazza. Il Colleone così mattiniero piglia il martello della porta e picchia come un disperato. Alcuno si fa ad una finestruccia, chiedendo chi batta e che si voglia.

— Il padrone, gridava Colleone, il padrone di questa casa, che gli devo parlare di premura.

— Il padrone dorme, rispondeva la voce.

— Se dorme fatelo svegliare, che non ho tempo a perdere.

Ma certo l'ambasciata non fu tosto portata, poichè il Colleone continuava a martellare, che sembrava volesse mandare in pezzi la porta. Quando questa fu finalmente aperta, il Colleone si gettò entro e volle essere condotto dal padrone. Questi era a letto, e stirandosi e tutto sonnolento chiedeva:

— Ebbene, che c' è? Cosa volete?

— Voglio la vostra casa.

— La mia casa? Non ho mai avuto intenzione di venderla.

— Non si tratta di vendere, ma di pitturare.

— Pitturare? Peggio ancora.

— Sì, voglio far vedere a quegli imbrattatori genovesi, che qui si sa l'arte un po' meglio, e voglio farlo vedere anche ai signori del Consiglio, che spendono i denari del Comune peggio che se fossero rubati.

— Ma insomma, io non vi capisco, mio caro Gerolamo. La vostra testa s'è riscaldata 'sta notte. Calmatevi, tornate a casa.

— Io non torno se voi non mi fate il favore che vi chiedo. Infine la vostra casa non farà che avvantaggiare, ve lo assicuro, di alcune centinaia di scudi d'oro.

— Ma spiegatevi in grazia. Voi volete dipingere la mia casa? Se non ne ha di bisogno! Ed io poi non amo, nè voglio pittori, nè muratori; non soffro la polvere ed il baccano, e meno di me anche le mie sorelle, l'una inferma, l'altra quasi presso ad esserlo....

— Non si tratta di dipingere nell'interno, ma fuori, sulla facciata.

— E quanto durerà il lavoro?

— Poche ore.

— Oh! Poche ore! Se intendete dare il bianco a casa mia v'ingannate. Odio il bianco che mi fa assai male agli occhi.

— No, vi farò delle figure, dei paesi, delle architetture....

In questo punto entrava tossendo una vecchia fantesca con una tazza di latte per lo stomaco del padrone; il quale, volgendosi a lei con piglio arrabbiato, sembrava volerle far rimprovero di quella visita così strana ed importuna. E la fante stava per aprire la bocca alle giustificazioni, quando Colleone,

non disposto ad assistere ai rabbuffi di quelle due anticaglie, s' affrettò a soggiungere:

— Dunque siamo intesi. Voi sarete contento di me e m'avrete fatto un favore non a buon mercato. Addio sig..... (la cronaca non dice il nome). Vado a preparare i ponti.

— Come! I ponti! Bisognerà rompere il muro... Aspettate....

Ma Gerolamo era fuori della stanza ed in due salti giù della scala ed in istrada. Corse di filato a casa per disporre il necessario. Ma riflettè, che prima di aver fatto costrurre un palco, il quale giungesse alla metà altezza della facciata e, prima di avere disposto il muro per dipingervi, ci sarebbero occorse alcune ore. Gli parve eziandio, che avrebbe fatto meglio a mostrare, che se altri sapean dipingere male alla piena luce del giorno, egli invece era capace di dipingere bene fra le tenebre della notte. Inoltre voleva spargere un pochino la voce di questo suo cimento, perchè la città ne fosse testimonio, e si vergognassero coloro da cui avea ricevuto un torto non meritato.

La campana grossa della Comunità dava i soliti rintocchi per avvertire i cittadini, che era l'ora di andarsene a dormire, quando dalla Cittadella scendeva una comitiva di suonatori in mezzo ai quali stava il nostro Girolamo e due suoi fattorini con fiaccole accese in mano, ed un uomo con una scala a piuoli sulle spalle. Chi stava per porre il capo sotto le coltri, a quegl' insoliti suoni, lo cacciava invece fuori della finestra, ed andava chiedendo chi fossero coloro, ove n' andassero ad ora così tarda. Le fanciulle diceano, che erano giovinotti, che facean serenate alle loro amanze: e speravano che si fermassero avanti ai loro balconi. Ma vedendo che proseguivano,

ritiravansi indispettite e chiudevano fortemente le imposte, cuocendosi d' invidia e fantasticando chi poteva essere la fortunata, cui quei garzoni dedicavano così liete armonie. Altri dicea essere giovani, che partivano per la guerra; altri una brigata che recavasi su per qualche monte per la sagra del giorno vegnente, altri altre cose.

Intanto il Colleone giunse al luogo designato. Per la scala a piuoli, che avea fatto portare, salì il palco, all'uopo apparecchiato. I due fattorini con le scodelle, i colori ed i pennelli salirono anch' essi; lo aiutarono ad allestire il bisognevole, poscia colle faci accese gli si posero ai fianchi, mentre sotto i suonatori continuavano a spargere l'aria dei loro concenti. Benchè in quell' ora solitamente anima viva non si vedesse vagare per le vie, pure allettati dal nuovo caso, parecchi cittadini erano usciti dalle loro case e stavano contemplando quello che succedeva. La notte era buia e nuvolosa, e due ore circa dopo che Girolamo s'era posto al lavoro, e che con una franchezza, anzi furia meravigliosa, tirava giù le sue pennellate, cominciò a lampeggiare ed il tuono a rumoreggiare da lontano.

— Maledetto il temporale, esclamò egli! Ma io me ne starò qui fino ad opera finita, avessero ad aprirsi le catarrate del cielo. E voi fermi ragazzi, che vi darò doppio regalo.

Il temporale diffatti volle avere il suo sfogo. Era d'autunno avanzato, e benchè non fosse un uragano di quelli, che più solitamente si scatenano nella stagione estiva, pure l'acqua venne giù grossa e tenace. La compagnia dei suonatori si sciolse ai primi goccioloni, quella dei curiosi non avea nemmeno aspettato questi.

Incominciava ad imbiancare l'orizzonte, quando il Colleone ed i suoi due fattorini, inzuppati d'acqua, intirizziti dal freddo e pallidi per la stanchezza, discendevano dal palco. Girolamo corse alla porta della casa, ove avea dipinto, e s'attaccò, come avea fatto la mattina innanzi, al martello. Fu tanto il rumore, che non risvegliò soltanto la fante, ma tutto il vicinato. Quando la vecchia sporse, tossendo, il muso dal finestrino, Colleone le gridava:

— Vecchia, va a dire al padrone tuo, che la pittura è fatta, a dispetto degli uomini, ed un poco anche del cielo, che colla piova mi ha tutto ammollato e fracido.

Non è a dire quale e quanto fosse il concorso de' cittadini per vedere la nuova pittura del Colleone principiata e compita in una sola notte. Se n'era sparsa la fama in tutta la città, e per tutto quel giorno una folla di gente stette innanzi alla casa guardando fissamente in alto. Concordemente si gridava al prodigio, in fuori di pochi maligni ed astiosi, che mormoravano, doversi prima ascoltare i saputi nell'arte. Non so invero cosa hanno poi spifferato questi saputi; il fatto si è, che tutta la popolazione non cessava dal lodare e dal magnificare. Il modo col quale quel fresco era stato compito ne cresceva il merito; l'ammirazione e la curiosità propagavasi anche nei più freddi ed incapaci estimatori dell'arte. Per parecchi giorni si vedeva ascendere dai Borghi frotte di gente per contemplare la pittura, e molti venivano anco dai villaggi e dalle borgate della Provincia.

Leggendo poi le parole, che l'autore avea scritte sotto il suo dipinto, il pubblico comprendeva e si persuadeva che, negando ad un artefice tanto insigne ciò che per mali intrighi s'era affidato a volgari pro-

fanatori dell'arte, s'era commessa una brutta ingiustizia. Diffatti una frotta di monelli e di buffoni, recatasi sotto l'impalcatura ove dipingevasi la facciata del Palazzo Vecchio, dava la baia a coloro che erano stati così potentemente sconfitti.

Il Colleone nell'impeto dell'amor proprio ferito avea effigiato sul muro di quella casa un guerriero tutto armato di ferro sopra un ardente destriero bianco, che calpestava alcuni uomini gettati confusamente sul suolo. Il fondo era tenuto da alcuni pezzi di architettura egregiamente dipinta, e da due figure ai lati allegoriche condotte a chiaro-scuro. L'una significava l'*Invidia*, che si mordeva le dita, l'altra l'*Ignoranza*, col volto stupido e paffuto e con una gran coda di pavone che gli faceva aureola all'intorno; sotto alla pittura, come accennai poco anzi, il Colleone v'avea posto un'epigrafe, che consisteva nelle parole: *Nemo propheta in patria sua. Hieronimus Colleo.*

E siccome egli avea sperimentato la piena verità di quel detto, aggiustate le cose sue, affidata la moglie al fratello Bernardino, che era dottore in legge, e cedute le ragioni sue sopra certi orti e vigne dei Colleoni possedute in Sudorno, se ne partì in cerca di migliore fortuna.

Dopo avere visitati parecchi paesi, si ridusse finalmente in Ispagna. Quivi regnava allora Filippo II. Edificandosi l'Escuriale per volere di quel monarca, Colleone fu chiamato a dipingervi. Il Tassi ricorda una tavola di lui nella sacristia, rappresentante una funzione di chiesa, arricchita di una quantità di figure ben mosse e ben ordinate, la quale è tenuta in grandissima estimazione. Ho avuto pure notizia di altre pitture allegoriche a fresco dal Colleoni esegui-

te in vari scomparti sotto la vôlta della ricca biblioteca dell'Escuriale medesimo, e che ai visitatori sono oggi ancora mostrate come prezioso ornamento di quel luogo. Esse pitture alludono a' fatti ed a' personaggi della corte Spagnuola.

Il Colleone soggiornò per non breve tempo in Ispagna assai stimato ed onorato. Di là portossi in Olanda, e nella città d'Amsterdam ebbe favori e cordiale amicizia dalla famiglia Teiler. Un membro della quale, narra ancora il Tassi, passando da Bergamo « ricercò con molta premura di vedere la famosa soprannominata pittura presso a S. Michele dell'Arco, nè partir volle senza prima averla con molto suo diletto esaminata e con mille applausi commendata. » E giacchè il caso ci portò a farne ancora menzione, aggiungeremo, che dallo scrittore delle vite dei pittori nostri, si rileva che la medesima esisteva ancora ben conservata a' suoi giorni, essendosi solo in parte cancellata la famosa scritta del *Nemo propheta in patria*. Ma poscia, per innovazioni nella costruzione della casa, periva, come tutte le altre di cui abbiamo tenuta parola,

È ignoto ove il Colleone passasse gli ultimi giorni della sua vita. Probabilmente non rivide più la terra natale, e sulle sue ossa, confuse colle ossa di uomini stranieri, non scese il conforto di una parola di ricordanza e d'onore.

GIAMBATTISTA CASTELLO

DETTO IL BERGAMASCO

PITTORE, SCULTORE ED ARCHITETTO

Chi non conosce Filippo II re delle Spagne, figlio legittimo di suo padre e del suo secolo? Chi non sa quale fosse il suo carattere cupo e crudele sino alla stupidezza, fino a beatificarsi agli spettacoli delle tenaglie e dei roghi, coi quali la Santa Inquisizione per onore e gloria di Dio, della Fede e del Re andava abbruciando a centinaia, anzi a migliaia gl' infedeli? Chi ignora la sua tenebrosa politica? A chi non è noto come egli fosse quotidianamente circondato da inquisitori, da famuli, da spie, da aguzzini e ministri, che con zelo infernale eseguivano i di lui voleri di sangue? A questi titoli, aggiungasi la lotta colla generosa popolazione fiamminga, la fine del conte di Horn e d'Egmont, le crudeltà del duca d'Alba, le gelosie pel fratello naturale, don Giovanni d'Austria, la tragedia domestica di don Carlos, non migliore forse di Filippo, ma che ebbe un titolo alla pietà de' posteri, se non fosse altro per essere stato fatto uccidere dal padre, ed avremo quel prodigioso

complesso di fatti, che hanno meritato al figlio di Carlo V. un distintissimo posto d' onore nella famiglia dei purpurei tiranni.

Ma il proverbio dice, che ogni malvagio ha la sua devozione. Filippo II, colle qualità di un Caligola, pretese atteggiarsi un pochino da Pericle. Egli amò le Arti, od affettò di amarle, poichè non è facile comprendere, che animi di quella natura possano accogliere davvero i delicati sentimenti del bello. Ad ogni modo si deve a lui l' Escuriale; immenso fabbricato per chiese, conventi, biblioteche, alla cui costruzione cercò far concorrere moltissimi artefici di grido a' que' giorni; ed architettura, pittura, scoltura facevano ogni potere per corrispondere alle fastose intenzioni di chi dava ad esse occasione di dimostrarsi.

Un giorno il figlio di Carlo V stavasi in una camera interna e remota del suo palazzo nell' Escuriale. Seduto ad un tavolo, esaminava alcuni disegni, che avea dinanzi. Sul volto fosco e negl' occhi infossati e male aperti balenavano di tratto in tratto raggi di minore, o maggiore cupezza. Avea egli un certo ciuffo sul vertice del fronte e certa piegatura all'insù delle lunghe e folte sopracciglia da presentare vivente l' immagine di un Mefistofele. Vestiva una tunica nera, con calzoni e calze pur nere; e la sua robusta ed angolosa figura spiccava appena dal fondo bigio oscuro delle pareti, fiocamente illuminate da una finestra a vetri colorati. All' improvviso il Re si scuote. Avea udito un lieve calpestio. Il figlio don Carlos stava ritto sulla soglia, con la faccia giallognola, coi grossi labbri semi aperti e l' inferiore ripiegato sopra sè stesso, colla fronte precocemente calva e solcata dallo sfregio lasciatogli da una caduta a dicianove anni, e per la quale vuolsi rimanesse poi incapace a qualsiasi occupazione mentale.

Già da tempo i rancori ed i sospetti reciproci fra padre e figlio avevano tocco il colmo, ed era giuocoforza in qualche guisa scoppiassero. Sembra che don Carlos premeditasse nientemeno che la ribellione ed il parricidio. Vi si esercitava regalando pugnalate a qualche grande della corte di suo padre. L'Espinosa, inquisitore generale e grandemente favorito di Filippo, toccò anch'esso la sua. Don Carlos mirava anco a favorire la causa delle Fiandre, che lottavano per l'indipendenza; non per convinzioni, che ne era incapace, sibbene, perchè è avvenuto, avviene ed avverrà mai sempre, che anche le buone e sante cause siano usufruite dai tristi per raggiungere i loro fini.

Quando dunque don Carlos si mostrò sulla soglia della camera, Filippo lasciò cadere il foglio, che guardava con molta attenzione e con particolare interesse; e per moto involontario fece un passo verso l'Infante. Quel foglio rimase così dimentico per parecchi giorni.

Nella mente di Filippo s'erano condensati altri pensieri e di natura ben diversa, perchè potesse occuparsi di due segni a matita fatti da uno sconosciuto artista. Però in un giorno di qualche maggiore calma venne ancora ad assidersi in quel remoto angolo de' suoi quartieri ed a riprendere l'esame di que' disegni. Trattavasi, che Filippo voleva gli fosse costrutta una scala interna e segreta, che dalle sue camere lo conducesse fino al regio tempio. E probabilmente non soltanto al tempio!... Il vero si è, che nessuno degli architetti, che si provarono, aveano saputo accontentare il monarca. Nessuno avea scelto bene il luogo, onde far partire la scala; nessuno avea trovato modo di condurla forse pe' luoghi

ove, improvviso, senza essere nè veduto, nè sentito, desiderava penetrare, comparire, nascondersi, fuggire.

Fra la moltitudine dei progetti uno capitò alle mani di Filippo, che era quel medesimo che, come già accennai, richiamava la speciale attenzione del re e che soddisfaceva appieno alle sue esigenze. Quel progetto di scala a forma di chiocciola portava il nome di *Gio. Battista Castello detto il Bergamasco*. L'artefice, visto che nessun architetto, anche de' più famosi, riusciva secondo i desideri di Filippo, avea voluto anch'esso provarsi. Giunto di fresco in Ispagna, ebbe opportunità di farsi presto conoscere per la fama, che s'era già acquistata in Italia; e col mezzo di qualche cortigiano potè far pervenire alle mani di Filippo il proprio disegno.

Il Castello la vinse sopra tutti, e fu fatta la scala, come esso l'avea ideata. Ma nelle note alla storia de' Pittori Genovesi del Soprani si vorrebbe pretendere alcuna cosa di più; che il Castello, cioè, immaginasse, non la scala segreta a lumaca, ma la scala principale, che conduce dal palazzo reale al tempio. Noi, per non rifiutare infondatamente l'asserzione del Soprani, nè dare una smentita al suo annotatore Carlo Ratti, diremo, che Gio. Battista Castello può essere stato autore dell'una e dell'altra scala. La buona riuscita della prima, interna, gli meritò forse la commissione della seconda e maggiore, esterna; imperocchè sappiamo, come ben presto Filippo II costituì il Castello architetto maggiore di tutte le regie fabbriche, gli assegnò onorevolissimo stipendio mensile, e lo incaricò finalmente di colorire storie ed ornati nel suo palazzo del Pardo, di innalzare, in unione al famoso architetto Giovanni d'Errera, colonne, di costruire vôlti, di ideare e plasmare di

rilievo le immagini di personaggi illustri della Casa d'Austria. (*)

In tal guisa Gio. Battista Castello trovò a Madrid occasione di occupare il singolare suo ingegno per le tre Arti sorelle, Architettura, Scultura e Pittura, e d'esserne compensato meglio che nol fosse stato ancora nella lunga e fortunosa sua carriera artistica.

Lavorando, nulla era più gradito al nostro Castello del rammentare le proprie avventure, e tutto ciò specialmente che risguardava gli studi e le opere da lui eseguite in patria. Nelle sale del Pardo conduceva a fresco alcune istorie tolte da Ovidio, e, fra l'altre, quella di Medusa. Era desso uomo così fatto, che la fatica gli sembrava dolcissima, quando poteva condividerne la gloria ed i frutti con altri, e quando la compagnia di alcuna persona di sua confidenza gli dava agio di potere alla libera chiacchierare de' casi suoi. Solevano frequentare quei luoghi camerlinghi, cortigiani e paggi, i quali si piacevano spesso d'intrattenersi col *Bergamasco*. Non rado capitava anche Filippo II. Allora però non s'udiva aprir bocca! Tutti, inchinandosi, si ritiravano, ed un cupo silenzio regnava intorno alla persona del re. Ma siccome questi qualche volta smetteva il sussiego ed alquanto rasserenava il cipiglio, il Castello per poco si sarebbe dato a favellare anche con lui più liberamente. Avea un pensiero sull'animo, che lo cruciava assai. Egli avrebbe voluto chiedere permesso, che da Genova potesse far venire la propria famiglia, approfittando di qualche anticipazione sullo stipendio

(*) Alla fabbrica dell'Escuriale, dice il Lomazzo contemporaneo al Castello, Filippo ha eletto i principali architetti del mondo, Gio. Battista Bergamasco ed il gran Gio. d'Errera.

a lui assegnato. Ma il coraggio gli mancò sempre all'atto di intavolare il discorso. Quindi, rimasto col desiderio nel cuore, per allora non gli restava sfogo altro di quello di nominare sovente l'Italia ed i figli, che colà egli aveva abbandonati.

Al servizio della corte v' era un giovine paggio, il quale bazzicava sovente nelle sale, ove lavoravano i pittori e s' intratteneva lunghe ore con essi. Pare che la natura l' avesse disposto più all' arte, che al mestiere del cortigiano. Ma, cadetto di una nobilissima famiglia, non avrebbe potuto sporcare il blasone d'altri colori, tranne quelli che gl' illustrissimi avi vi avevano impressi. Il paggio era curiosissimo ed avidissimo di sapere novelle intorno ai pittori ed alla pittura italiana, ed il Castello non rifiutavasi a soddisfarlo. Sicchè fra loro due avean luogo animatissime e confidenziali conversazioni, cui, come già accennai, spesso anche altri prendevano parte.

Un dì il Castello intraprese il racconto della propria vita. Il Paggio, che apprendeva da lui così di straforo e per diletto il disegno, spesso usava della matita per prendere appunti di ciò, che più gli destava interesse.

Io chiedo permesso a' miei lettori di condurli nelle sale del Pardo e di farli assistere alla narrazione, che con modi schietti e risoluti il *Bergamasco* faceva de' casi, che particolarmente lo riguardavano.

— Io sono nato, diceva dunque egli, fra i monti della Valle Seriana in una grossa borgata del Bergamasco, che ha nome Gandino. (*) La mia famiglia era

(*) Il Castello, secondo il Tassi, sarebbe nato negli ultimi anni del decimoquinto secolo. Considerato però, che egli studiò con Cambiaso e gli fu compagno nell'arte, il qual Cambiaso nacque nel 1527, mi pare più probabile che uscisse alla vita nei primi del decimosesto.

povera di fortune, e, fanciulletto, fui condotto nella città di Bergamo, ove cominciai a dar saggi della mia inclinazione per le arti del disegno. A primo maestro ebbi Aurelio Buso, nativo della vicina città di Crema, il quale era stato istruito ed avea lavorato a Roma, a Napoli, in Sicilia con Polidoro da Caravaggio, mio compatriota famoso, e scolaro e compagno nelle opere del Vaticano al Sommo Raffaello. Aurelio mi menò seco a Genova e stetti alcun tempo con lui, lavorando e studiando sotto la sua direzione. Ma un bel mattino, alzatomi dal mio lettuccio e venuto alla camera del maestro per augurargli il buon giorno, non lo ritrovo. Guardo all' intorno, e vedo che la camera è spoglia delle vesti e di tutte le robe di Aurelio. Ne rimango smemorato! Esco finalmente di là, e pieno d'angustia, senza sapere il perchè, mi dirigo al porto. Spingo lo sguardo sull'onde, e scorgo una nave, che a gonfie vele s' allontanava. M' ha allora assalito il sospetto, che a bordo di essa vi potesse essere maestro Aurelio e che m' avesse così abbandonato in una città, in cui ero forestiero, senza amici, senza appoggi, senza conoscenze! Fuori di me, tornai all'abitazione di Aurelio; ma maestro Aurelio non c' era propriamente più!

Non importa che io esponga il dolore in cui mi sono trovato immerso. Anzi per alcuni giorni non era dolore, ma vera disperazione. Giovinetto, senza esperienza, e quel che peggio, senza la croce di un quattrino da comperarmi un poco di pane, quando la fame mi vi spinse, dovetti chiedere l'elemosina. Intanto andavo per le vie e per le chiese e pei conventi disegnando ciò che più mi piacea, ed esibivo quei disegni per avere tanto da mantenermi in vita.

Un dì stavo occupato in ricopiare alcune figure

pitturate nella chiesa della SS. Annunziata di Portoria, in quella stessa chiesa (chi l'avrebbe immaginato?) ove doveva poi dipingere il mio fresco del *Venite Benedicti*, quando mi si avvicina un messere, un bel messere, fresco, vegeto, robusto, con uno di quei visi, che dicono tutto il bene e non esprimono un' ombra di male mai. Stette egli ad osservarmi alcuni istanti, poi, preso nelle mani il mio lavoro, lo contemplò, lo lodò e mi chiese finalmente di mia condizione, ove abitassi, chi fossero i miei parenti. Io gli narrai il misero caso occorsomi, e nel parlare mi piovevano giù dagli occhi delle lagrime grosse, più grosse delle perle, che porta in collo la immagine di Nostra Signora, che re Filippo tiene nel suo oratorio segreto. Intanto il mio incognito m'avea posto una mano sulla spalla e mi guardava dolce, dolce; e quando ebbi finito la mia istoria, mi confortò come fosse stato un padre, mi fece alzare e mi disse di seguirlo. Se siete curiosi di conoscere chi fosse questo pietoso, mi affretto a dire, che egli era una di quelle ottime persone, che qualche volta il cielo lascia cadere giù sulla terra per dimostrare, che non sempre i ricchi di denaro sono poveri di cuore: in somma era il sig. Tobia Pallavicino di Genova, nobile, dovizioso ed amante appassionato delle Arti. E di quest'uomo, vedete, io n'ho fatto un piccolo idolo e me lo sono riposto nella parte più intima del cuore, e vi sta e vi starà tuttavia. Vi fu un tempo che mia moglie ne divenne quasi gelosa; ma siccome donna ragionevole, ha poi capito, che la gratitudine verso chi benefica la si deve avere e profonda fin che si vive.

In casa dell' illustrissimo sig. Tobia ebbi ogni opportunità di studiare; ed il mio protettore procu-

rava tutti i mezzi, perchè le mie buone disposizioni pel disegno potessero svilupparsi. Anzi, conosciuto che Genova non era il sito che meglio potesse corrispondere ad una perfetta educazione artistica, pensò inviarmi a sue spese a Roma, ove Raffaello e la sua scuola avevano creati i più famosi prodigi, che in arte si fossero ancora veduti al mondo. A Roma io studiai maestro Sanzio, e feci conoscenza co' suoi allievi, Polidoro da Caravaggio, Maturino, Perin del Vaga, Gaudenzio Ferrari, il Fattorino, Giulio Romano. In così perfetta comitiva, v' era pure Luca Cambiaso da Genova, come me recatosi in quella città per istruirsi nell' esercizio della pittura. L' amicizia mia con sì ottimo giovine cominciò fin d'allora. Però le differenti occupazioni non permisero subito quella più intima famigliarità, che nacque solo più tardi, come verrò poi esponendo.

Intanto nell' esaminare tanti miracoli antichi e nuovi di pittura, di scultura e di architettura nasceva in me la brama di istruirmi un poco in tutte; ciò che faceva meditando e copiando i più insigni monumenti di quella città immortale. Il mio benefattore non venne mai meno nel soccorrermi generosamente. Conosceva il buon risultato delle mie fatiche, e dopo anni parecchi pensò richiamarmi a Genova, perchè dessi prova del come e del quanto avevo corrisposto alle sue cure.

Lasciai Roma diffatti, ma, lo confesso, con dolore non piccolo. Abbandonava colà molte geniali consuetudini, molti amici e lo spettacolo di tante meraviglie, che m' aveano educato largamente il cuore e la mano a sentire ed a lavorare per l'arte. Il signor Tobia mi rivide e mi riabbracciò in casa sua già ben adulto e capace di lavorare qualche cosa, che mi procurasse buon nome.

I primi saggi del mio pennello li diedi a Multedo in una magnifica villa del mio benefattore. Piacquero quelle pitture e mi procurarono subito l'incarico di dipingere la facciata del palazzo Grillo presso la chiesa di Nostra Signora delle Vigne. Avevo veduto come eseguiscono tal sorta di lavori Polidoro e il suo amico Maturino di Firenze, e cercai farmi onore. Dipinta la facciata di casa Grillo fui chiamato entro per eseguirvi un buon fresco su l'ampia vôlta della sala maggiore, oltre altre pitture nel resto delle camere terrene....

Ma scusatemi, se mi poneva in via di annoiarvi con il lungo catalogo delle mie opere. Già si sa, ed è naturale: quando siamo giovani ed amiamo l'arte, l'esercizio di questa diventa un' occupazione giornaliera. Basta che le commissioni non manchino e poi si affatica con tanto piacere, che la sera par mille anni ritorni la mattina per rimettersi a continuare il lavoro. Però, se v' aggrada, toccherò di que' lavori soltanto compiti in quel periodo della mia vita, ai quali l' affetto di padre specialmente mi lega. Per le monache di S. Sebastiano ho fatto una tavola, ove espressi il martirio del loro patrono. Tre altre tavole ad olio con alcuni a fresco eseguii in S. Francesco. Era il mio buon tempo quello: e chi vedeva l'opere mie mi era benigno di lode e di incoraggiamento. E però s'andava innanzi e di santa ragione, come udrete or ora.

Se ben vi ricorda, ho nominato già fra i compagni di Roma, Luca Cambiaso. Restituitosi anche esso in Genova, sua patria, meritamente era venuto in fama di artefice pieno di vivacissimo ingegno. E siccome egli lavorava ed io pure lavorava, così divenimmo competitori. Ma vorrei che in proposito

non faceste delle male supposizioni; nobili competitori, senza invidie basse; in somma, mi sia lecito dirlo, differenti da molti altri, che abbiamo veduto e vediamo tuttora, i quali, per essere allievi delle Arti Belle, sono operatori delle più brutte e vergognose azioni.

Io avevo avuto dal sig. Vincenzo Imperiali la commissione di ornare di stucchi e di pitture il suo magnifico palazzo. Fra le molte camere e sale eravene una amplissima, che il padrone desiderava fosse da fregi e da dipinti decorata in guisa da non temere confronto con qualsiasi altra più celebrata di Genova. Il vôlto di detta sala era stato compartito in due uguali riquadri, capaci di due freschi con molte figure al vero. Al sig. Vincenzo venne capriccio di mettere alla prova l'abilità del mio e del pennello di Luca, ed un poco anco la virtù degli animi nostri. Il progetto a me fece piacere e l'accettai di buon grado. Altrettanto avveniva del Cambiaso, il quale però per operazione d'alcuni susurroni e commettimale stava un poco in riguardo con me e supponeva forse, che gli portassi invidia. L'illustrissimo signor Vincenzo avea intanto fatto con un assito dividere la sala, sicchè ognuno di noi due si pose a lavorare, come fossimo in luogo separato e diverso. Io però non potevo tollerare, che alla distanza di pochi pollici dell'amico me ne stessi zitto lunghe ore senza dirigergli una parola. Soffiai il naso e tossii delle volte parecchie, fino a che Luca si pose a dirmi:

— T'ha preso il raffreddore, Bista?

— Eh! sì il raffreddore per questa maledetta tavola, che mi toglie il fiato e m'impedisce di vedere come tu prepari le mistiche de' tuoi colori.

— Bravo; ben detto. E che a me pure vieta

vedere cosa diavolo vuoi tu impiastricciare sul pezzo di muro che ti è toccato. Già amendue dobbiamo esprimere l'istoria di questa regina Cleopatra. Io me la sono fatta narrare da Giorgio Novada, gran sapientone, specialmente quando n'ha cionco alla sera parecchi belliconi, ma che in quanto a' colori ne sa quant'io di latino. Basta; mi sono convinto dunque che Cleopatra dovette essere proprio una bellezza ghiotta, se ha innamorati di sè Giulio Cesare ed Antonio; e procurerò di farla leggiadra anche in riguardo a quei due grandi personaggi.

— E dimmi, Luca, che punto scegli della vita di quella famosa egiziana?

— E tu che punto hai preferito, Bista?

— Perdona la mia indiscrezione. Doveva dire di me innanzi voler sapere degli altri. Io intendo rappresentare Cleopatra, che si fa mordere il bellissimo seno dall'aspide portatole in un cestello di fichi da un villano. L'ho immaginata assisa, o quasi sdraiata sovra superbi tappeti e cuscini, e alcune ancelle in diversa attitudine di spavento e di dolore le vengono all'intorno, mentre il villanello fugge via atterrito. Ella è moribonda, collo sguardo languido e il viso come neve bianco. Dietro di lei è caduta in terra un'ancella, la quale per amore della padrona ha anticipato a morire. In fondo al quadro e per la scena aperta vedesi fra soldati avanzarsi Cesare Ottaviano, che viene ad annunciare a Cleopatra essere destinata ad ornare il suo trionfo.

— Ottimamente, esclamò Luca. Io scelsi invece il punto in cui Giulio Cesare restituisce il trono di Egitto a Cleopatra. Ho con ciò voluto crearmi opportunità di fare sfoggio d'ornamenti e d'aggruppare molte persone con attitudini ed espressioni diverse.

Ciò che importa sarà di dare il maggiore possibile risalto alla famosa regina. Per riuscirvi più facilmente ho accaparrato la Maddalena, che mi servirà ottimamente di modello. Tu sai che l'amo e che fra breve me la voglio sposare.

E qui il nostro discorso cadde su quella fanciulla ed anche su di una sorella più giovine di lei, che Luca diceva ancor più bella della sua fidanzata e che, soggiungeva scherzando, senza la parola data avrebbe preferita all'altra.

Intanto si lavorava da mane a sera con un ardore, con un desiderio, che non s'era provato per lo avanti. E in pochi giorni le due pitture erano finite. Il padrone esso pure non aveva voluto vederle se non condotte a termine. Giunto il momento, si levano i ponti e si toglie l'assito. Io e Luca eravamo ciascuno in piè ritti sotto la nostra medaglia. Appena io ebbi ammirato il lavoro del Cambiaso ed i Cambiaso il mio, ci siamo gettati nelle braccia l'uno dell'altro, e da quell'ora abbiamo giurato d'esserci fratelli, di consigliarci, di assisterci; io d'istruirlo nelle regole di prospettiva, che più largamente conosceva, egli nelle invenzioni, di cui il suo ingegno era ricco; insomma abbiamo promesso di condividere le fatiche e le glorie dell'arte nostra e di amarci con tutte le forze dell'anima.

Ed abbiamo mantenuta la parola. — »

Qui uno stranissimo caso interruppe il racconto del Castello. Una voce nota avea ripetuto il nome di Bista. Questi precipitava dal ponte, ove stava lavorando, per riabbracciare... Chi? Luca Cambiaso in persona.

— Come tu qui, Luca?

— Già da lungo tempo avea avuto invito da re Filippo per lavori, che desidera commettermi. Ma io,

come tu ben sai, e come t' ho spesso ripetuto, non intendeva abbandonare Genova. Troppi motivi mi tenevano colà legato, e le commissioni, grazie a Dio, non sono mancate, come a te mio caro e disgraziato Battista. Ma ora però ti vai ristorando del passato, non è vero? Ed in Ispagna almeno non avrai l'orrenda persecuzione dei creditori!

— In quanto a questi ho pensato come diportarmi. S. M. il re Filippo II, mio augusto padrone, paga i lavori, che gli si fanno, a misura di carbone, ed ho messo insieme tanto da soddisfare a' miei debiti. Aspetto l'incontro d'un genovese, che deve salpare per colà, mando il denaro, e così mia moglie ed i miei due figli, che ho lasciato come in ostaggio, quando mi fuggii da Genova, verranno qui ed io li riabbraccierò, ed a Granello ed a Fabbrizio mio procurerò lavoro e guadagno. Ma ora veniamo a' casi tuoi. Narrami di presente qual buon vento t' ha condotto in Ispagna.

— Può essere buono, può essere anco tristo il vento, che qui mi ha spinto, amico mio. Dei sapere che la povera Maddalena mi è morta, ed io, dopo passato alcun tempo, pensavo riparare alla perdita dolorosa unendomi alla di lei sorella, della quale perdutamente mi sono innamorato. Ma non sono ancora riuscito ad ottener le dispense da Roma; ed ecco il motivo pel quale ho accettate l'offerte di Filippo II.°, sperando che per favore e protezione di lui possa far paghi i miei voti.

— Ciò che io ti auguro di cuore, soggiunse l'altro, abbracciando di nuovo Luca; ed ove l'opera mia possa valere usane, che io tutta te la offro.

Così i due vecchi amici, il Castello ed il Cambiaso, si trovarono di nuovo uniti nel mostrare il

valore del loro pennello e nel confortarsi ed aiutarsi a vicenda.

Gio. Battista Castello intanto potè mettere ad esecuzione il progetto di riunirsi alla propria famiglia. Mandato a Genova il denaro occorrente per soddisfare a' creditori, fece venire in Ispagna la moglie ed i figli Granello e Fabrizio, e, lavorando col Cambiaso nell'Escuriale, vi impiegò pure quest'ultimi in opere di ornati e di stucco, di rabeschi e statuette, che disegnava, o dirigeva egli stesso.

Correvano giorni felici pel pittore bergamasco. Ed appunto perchè col cuore lieto e soddisfatto tornava tanto più volontieri a' casi della sua gioventù, alle memorie de' lavori lasciati in patria, alle traversie, che avea pur dovute soffrire. Benchè il giovine paggio, che un giorno con tanta attenzione lo ascoltava, per differenti uffizii fosse stato chiamato altrove, non mancava però mai di ascoltatori, che lo pregavano, perchè li intrattenesse colla sua facile ed animata parola. Un giorno, prese le mosse dal fresco di casa Imperiali, fatto in concorrenza del Cambiaso, passò ai lavori della SS. Annunciata di Portoria, eseguiti per incarico del Duca Grimaldi.

— « Nel cielo del Coro, narrava egli, ho dipinto Cristo che invita gli eletti alla gloria del Paradiso, poichè il mio Luca istoriava a basso le pareti col finale giudizio degli uomini. Fu un nuovo e più nobile campo, in cui siamo venuti a paragone, l'uno compiacendosi sempre delle glorie dell'altro. Il mio Cristo Redentore lo feci in alto, circondato da una gloria di angeli. Non spetta a me dire come riuscisse. Quel che so e che posso confessare si è, che fin quando durò quella fatica avea tutto l'animo ed il cuore ad essa. Di notte sognava di dare alla figura

principale della mia pittura que' tocchi, che doveano renderle il sembiante divino. Mi pareva allora, che tutta la vôlta s' illuminasse e che la luce partisse dal sembiante di Cristo ad irradiare sugli angeli, sicchè fosse proprio una scena miracolosa e celestiale. Il concetto mio era questo: nè potei certo all'esecuzione esprimere metà di quanto sentivo. Però i miei mecenati, il popolo che accorse a vedere, ma più di tutti il mio Cambiaso, esaltavano l'opera mia. Luca poi andava ripetendomi: *Bergamasco*, questa volta proprio mi hai superato e completamente sconfitto. La tua pittura del *Venite Benedicti* è fra l'opere più belle, o la più bella, che tu abbia finora condotta. Genova se ne gloria, come se ne glorierà sempre; almeno finchè durerà amore e conoscenza delle cose degne della nostra ammirazione.

Ma non crediate che Luchetto mio non sapesse rendermi la pariglia. Se io vinsi allora lui, egli vinse altre volte me; e potrei citarvi il Martirio di San Giorgio, dipinto in tavola, in cui è tale la bellezza del santo e l' espressione dei visi degli astanti e la bella varietà della composizione ed il valore del chiaroscuro, che non so quale altro pittore vivente potrebbe cimentarsi a fare sì stupendo lavoro. E poi v' è il Ratto di Terralba, nel palazzo Imperiali;.... sì, il Ratto delle Sabine, nel veder le quali non s' inganna chi dice parergli essere avanti alle loggie del a ticano.

Ma prima di continuare debbo esporre due cose: la prima che in quel torno di tempo m' ero ammogliato; la seconda, che omai in Genova avevo mutato nome, nè mi si conosceva più pel mio di Gio. Battista Castello. Chi avesse chiesto di me in tal modo sarebbe stato facilmente mandato da Erode a

Pilato. A Genova viveva allora un altro Gio. Battista Castello, scolaro dell'amico Cambiaso e che ora è divenuto il più famoso miniatore dell'età nostra. Perchè non nascessero garbugli, i Genovesi dunque hanno pensato di lasciare a questo il suo nome ed a me di porre l'altro di *Bergamasco*, che mi dura tuttora e sotto il quale, più che col vero, sono conosciuto in Italia. In quanto alla moglie, devo aggiungere, che mi sposai la vedova di Nicolasio Granello, buonissimo frescante, morto, poveretto! assai giovane e quando di sè prometteva le più degne cose del mondo. La donna sua mi piacque per amore ed anco per compassione, vedendola rimasta sola e così desolata. Io la tolsi, che aveva avuto già un figlio, che è Granello, che amo e tengo per mio.

Così le cose camminavano prosperamente. Ma non passò gran tempo, che mi sentii desiderio di rivedere il luogo natale, tanto più che in Genova le commissioni cominciavano a scarseggiare. Bramavo poi ardentemente eseguire alcun mio lavoro e lasciare memoria di me nel sito, ove avevo respirato per primo la vita. Diffatti mi posi in viaggio e mi recai a Bergamo. Quivi feci a fresco nella stupenda Capella eretta in memoria del grande capitano Bartolomeo Colleoni un fatto d'arme, al quale prendono parte molte figure di guerrieri in attitudini ed espressioni differenti. In verità non sapevo quale argomento sciegliere più adatto, trattandosi di luogo consacrato ad onore e gloria di un uomo, il quale durante la sua lunga vita avea fatto continua e famosa professione dell'armi. (*) Alcuni altri dipinti condussi po-

(*) Il fresco qui indicato venne distrutto in occasione degli ornamenti aggiunti all' insigne monumento.

scia in Bergamo e fuori; (*) ma ricorderò appena un Cristo, che porta la croce sul muro esterno della chiesuola del Gesù, presso ai frati delle Grazie pel modo bizzarro col quale fu da me eseguito. Mi fu fatto dipingere per commemorazione d'un miracolo di non so qual fanciullo, che, infuriando un temporale, ricoveravasi in quel luogo presso l'immagine di un Cristo; il qual Cristo poi si mosse, alzò la croce, fece cessare il temporale e che so altro. Quella pittura la feci in un' ora di buon umore e proprio intanto, che un signore della famiglia Lanzi mi at-

(*) Esiste nella parrocchiale dell'ameno villaggio di Calolzio in riva all' incipiente lago di Lecco una tavola di metri 2, 30 in altezza ed uno e 55 in larghezza, che, malamente attribuita al Lotto, è opera invece del nostro Castello. La ricordo volontieri, perchè fui primo a far notare l'errore e perchè così la patria del bizzarro artista può andar lieta di possedere un terzo lavoro di lui. La tavola rappresenta un S. Martino in piedi sopra uno sgabello con ai fianchi, a sinistra S. Sebastiano e S. Giovanni, a destra San Pietro e S. Rocco, figure tutte circa al vero. I pregi non scarsi di questa pittura risultano dal carattere speciale del pittore, il quale, educato a Roma e sentiti gli effetti di Raffaello ed anco di Michelangelo, sfoggia un' energia, che si scosta dalle tradizioni della scuola religiosa, e traccia le tendenze già vivamente penetrate nell'arte. Il S. Martino con certa risolutezza e quasi ferocia brandisce il pastorale e tiene coll'altra mano un lembo del sacerdotale paludamento; il S. Pietro a braccia stese e colle mani e dita spiegate viene confermando quanto esprime colla voce. Il silenzio solenne dei pittori asceti qui è scomparso, e par d'assistere invece ad una scena, ove molti parlano fragorosamente assieme. La modellatura delle parti, le mosse, le attitudini, le fisonomie corrispondono al concetto, od al sentimento, che dall'artista si è estrinsecato sulla pittura. L'espressione morale del S. Rocco e del S. Pietro ricorda quella dei giudici greci, che decidono il piato fra Ulisse ed Ajace nei freschi dipinti in Gorlago dal Castello, e dei quali è parlato più innanzi. Il S. Martino dinota un pittore avvezzo al frescare, trattrando istorie profane; ma nell' insieme è lavoro degno di molta considerazione, pieno di originalità, che lascia impressione nell'animo. La tavola, che era prima nella vecchia chiesa di Calolzio, doveva formare un' ancona con pezzi accessori. Diffatti sotto il S. Martino è collocata una predella pure colorita dal Castello, e che a sinistra di chi guarda rappresenta in piccole dimensioni ancora S. Martino a cavallo, che dà il mantello al povero, nel mezzo una figura non ben determinata d'un Cristo, che sorge in mezzo a denso cerchio di nubi, a destra S. Ambrogio, il quale compare in aria a cavallo durante la battaglia di Parabiago. Poi appartenevano all'ancona due altre tavolette con suvvi S. Ambrogio e S. Antonio. Nel quadretto della battaglia è bellissima la composizione, è piena di movimento la disposizione dei combattenti e dei morti, o feriti in diversi scorci e giuste

tendeva per condurmi ad una sua villa, ove voleva gli dipingessi una sala. (*)

La casa dell'illustrissimo sig. Lanzi è posta nel villaggio detto Gorlago, poche miglia discosto da Bergamo. Pensate voi, che il detto signore a cavallo mi stava attendendo, ed un suo servo teneva per la briglia un altro cavallo, sul quale io doveva montare. Giù a diritta, giù a revescia, la figura era quasi finita; quando, dicendo al padrone mio che avesse sofferenza, che s'avviasse, che mi avesse per iscusato, movendomi sul piccolo palco, che mi avea fatto fare, rovesciai e ruppi quasi tutte le scodelle de' colori. Allora a ridere il signor Lanzi ed il famiglio suo e persino un maledetto sciancato, che stava in quel luogo a questuare con una voce che parea da moribondo. Ma per sghignazzare alle spalle mie trovò il fiato, quel cialtrone; sicchè egli, come gli altri proprio si scompisciavano dalle risa. Io allora non ebbi altro rimedio, che correr dietro col pennello ai colori, che colavano per la via ed alla meglio finire quello che si poteva finire. Intanto intervenne anco un frate di quei delle Grazie, e voleva dar pareri e quasi

prospettive sparsi sul suolo. Notevole è la bizzarria delle due piccole figure del S. Ambrogio, che squassa lo staffile, e del S. Antonio, che con una mano tiene un libro aperto appoggiato all'anca e coll'altra innalzata porta nel palmo una fiamma ardente, mentre ha ai piedi l'immondo porco. Il colorito potrà essere scarso, ed anco nella tavola grande non avrà la luce e lo smalto, che ammiriamo ne' veneti, pure completo è ugualmente l'effetto per il disegno franco e maestro, per quella spontanea vivacità, che è indizio del fuoco e della ispirazione, colla quale l'artefice poneva a fine il suo lavoro. La tavola del S. Martino è in lodevole stato di conservazione, ciò che proviene da una speciale virtù nel Castello di avere, cioè, saputo dare durevolezza alle sue mestiche. Lo deduciamo dalle poche pitture che ci rimangono, a fronte della guerra degli uomini e degli elementi. Detta tavola fu data un giorno a restaurare, ed al vescovo protagonista furono levate via le dita delle mani, restando esse ricoperte dalle chiroteche, come pare dovesse essere originariamente. Questo fatto però lascia inquieti pel sospetto d'altre manomissioni.

(*) Il Cristo che qui si accenna esiste ed abbastanza bene conservato, benchè da tre secoli esposto a tutte le intemperie dell'aria.

sgridarmi della furia con cui lavorava il dipinto in luogo di così famosa divozione. Nè ci mancò altro. Lasciai pennello, colori e frate e pittura; montai in arcione e via di galoppo fino a Gorlago, senza più pensare, nè rivedere quello che aveva fatto.

Quivi stetti non breve tempo. Prima perchè mi volli con agio preparare al lavoro, che mi era stato commesso; poi anche perchè, gentilmente accolto da quegli eccellentissimi miei padroni, me la passavo allegramente. Però lavoravo anco; e la sala, benchè abbastanza ampia, la colorii tutta di mia mano con variate invenzioni di storia, di paesaggio, di dodici figure allegoriche grandi, di altre figurette piccole, di rabeschi, fogliami, architetture, delle quali cose tutte per vero dire non avrei ora sufficiente memoria da descriverle minutamente. Mi basti dunque accennare, che in quattordici lunette ho rappresentato i fatti della vita di Ulisse, mentre nella medaglia grande del vôlto espressi la contesa fra Ajace ed Ulisse medesimo per avere le armi di Achille. Le figure sono pressochè al vero. V' ho fatto un nudo, di cui mi sono anch' io un pochino inorgoglito per lo scorcio ed il colorito delle carni. Ho cercato di rendere maestosi gli aspetti dei giudici, seduti con grandi barbe, che scendon loro sul petto. Dietro ho ideato architetture, quali l'occhio avvezzo a contemplare le magnificenze di Roma può suggerire: gli abiti e gli accessori ho procurato fossero in armonia col resto della scena. (*) In somma volete ridere? Un dì capita un illustrissimo a trovare il sig. Lanzi, e schicchera a dirittura, che quella pittura l'avea fatta Giulio Romano. Il padrone, ridendo in cuor suo,

(*) Per maggiori cenni illustrativi dei freschi del Castello in Gorlago vedi l'appendice alla presente biografia.

per dare maggior credito al lavoro, lasciò propagare la fiaba. Però quei del paese sanno le cose e le dicono come sono. Ho scherzato, bevuto e vissuto parecchi mesi con essi. Furono testimonii di quel che ho lavorato, e qualcuno di quei villani m' ha pur servito di modello. In quanto a Giulio Romano, credo che non siasi nemmeno sognato mai di porre piede in Gorlago. Confesso, che quando mi giunse all'orecchio quella diceria ne sentii un poco di dispetto. Non si trattava di gelosie e di rivalità. Giulio Romano, lo scolaro beniamino e più illustre di Raffaello, ha troppa fama universale per obbligarlo a venire a contendere a me quella poca, che con sudori molti ho studiato di procacciarmi!... Ma lascio queste cose e proseguo a narrarvi i miei casi.

Siccome la mia lontananza da Genova si era protratta oltre quanto avea divisato, pensai di affrettarmi a ritornare; molto più, che quivi mi chiamavano parecchie commissioni per fabbriche ed abbellimenti di insigni palagi in quella città. Diffatti, giuntovi appena, lavorai ancora nel palazzo Imperiali, e lo decorai con marmi, stucchi e nuove pitture entro e fuori. Intanto l' illustrissimo principe Andrea Doria mi diede l' incarico di rifabbricare la chiesa di San Matteo. Mi misi all' opera a tutt' uomo e pienamente soddisfeci alle intenzioni del committente, lasciando una qualche più larga e durevole prova degli studi miei nella architettura e del profitto, che avea tirato dai giorni che la pietà del sig. Tobia Pallavicino, mio primo e principale benefattore, m'avea fatti passare nella città dell' arte e dei monumenti. Ho eseguito anco a colori i fregi della cappella di Nostra Signora, fatta costrurre da Francesco Lercaro nel duomo, e tutti i disegni pei lavori di stucco; ma ciò

che specialmente devo segnalarvi si è, che ho anco tentato di scolpire una statua, e l'ho davvero scolpita.

Dovete dunque sapere, e ve ne potrà fare testimonianza Cambiaso, che egli avea lavorata in marmo una *Virtù* da collocarsi nella già nominata Cappella di Nostra Signora. Fra noi l'esempio dell'uno non ha mancato mai di destare l'emulazione dell'altro. Anch'io presi il mazzuolo, lo scalpello, la raspa, e batti, tocca, pulisci, ed ecco una seconda *Virtù* bella e finita. Fu posta di facciata a quella di Luca, e gli artefici correvano tutti a vedere, e gridavano le meraviglie, perchè due pittori avessero saputo metter fuori alla luce due buone statue, e che avevano qualche fondata pretensione di stare a petto all'opere anco de' più famosi scultori.

Ma a questo punto l'istoria mia comincia a farsi mesta e dolorosa. Le commissioni non erano fino ad allora mancate; ma poscia sembrava scemassero mano mano che crescevano i bisogni. Io mi era allestita una comoda ed anco ricca casa. Alla moglie ed a' figli era largo di tutto il bisognevole, non solo, ma un pochino anche del superfluo. Non amavo comparire in pubblico da meno degli altri: volevo che la mia compagna fosse pari, od anco superasse le sue eguali; amavo divertirmi, considerando infine, che lavorato s'era lavorato; che la vita frustata una volta non si può riattarla. Confesso, ebbi un poco di colpa nelle mie disgrazie; ma l'ebbero anche coloro, che, sentendo invidia di me e di Cambiaso, cercavano screditarci e toglierci le occasioni di lavorare. Fors' anche i Genovesi erano alquanto stanchi di vedere tante opere di mia mano, molto più che quelle non meno abbondanti di Luca s'assomigliavano sovente alle mie come due goccie d'acqua. Usciti

dalla medesima scuola ed ispirati agli stessi modelli e stretti dai vincoli dell'affetto e della stima reciproca, era involontaria quella parentela del nostro pennello. In somma per dir breve, venne un tempo in cui io non guadagnavo da mantenere la famiglia. Si diede fondo a quanto v'era di buono in casa, e si cercò provvedere a' bisogni più urgenti. Ma i debiti già contratti per prodigalità ne' giorni in cui credeva, che gli scudi dovessero sempre fioccarmi in bocca, erano il cruccio e la difficoltà più grave. Dovetti sopportare parecchie mortificazioni, dovetti vedere i miei nemici passarmi presso col più beffardo e malizioso sogghigno! Io non volli, nè vorrò mai umiliarmi a chiedere nulla ad alcuno, e nemmeno a sollecitare commissioni. Mi ripugnava persino a confidarmi intero con Cambiaso, il quale, trovandosi assente per alcuni lavori, non sapeva di quella mia critica situazione, nè avrebbe avuto mezzi per liberarmene. In somma l'aria di Genova cominciò a farmisi pesante, le cose e gli uomini tutti incomportabili. Pensai seriamente ad involarmi a quei brutti ceffi dei miei creditori, che m'erano dì e notte alle costole, nè mi lasciavano più pace. Disposte le cose quanto meglio si poteva, confidai a mogliema la risoluzione di partirmene per la Spagna. Essa piangeva bene e strillava, ma io fui irremovibile. Una mattina, al primo albeggiare, cheto cheto e all'insaputa di tutti, salpai su di una tartana, che dovea far capo a Barcellona; e, quivi giunto, con un viaggio disastroso e difficile a piedi mi portai a Madrid cercando fortuna. E la fortuna, che spesso si presenta sotto le più strane forme, a me s'è offerta sotto quella di una scala segreta, che S. M. il re Filippo II. desiderava, nè poteva ottenere da' suoi architetti. — »

Intanto che il Castello pronunciava queste ultime parole, Luca Cambiaso gli si accostò, e tiratolo in disparte, colla gioia dipinta sul volto gli diceva:

— Amico, ho una bella notizia a darti. Dico bella, perchè, essendo tale per me, non dubito che non lo sia del pari pel mio amico fedele. Don Joares m' ha assicurato, che re Filippo m' ha in benigna considerazione. Egli mi aggiunse, che oggi potrebbe venire a vedermi a lavorare. Non sarebbe il punto quello di parlargli de' casi miei, di scongiurarlo perchè m' impetri dal papa le dispense necessarie alle nozze colla donna, che io amo disperatamente?

— L'occasione in verità mi sembra eccellentissima, soggiunse il Castello. Disponiti, Luchetto; prepara le parole più convenienti; ma bada, ve', d'essere umile, rispettoso, che hai a parlare con un uomo... Intanto torna al tuo lavoro e procura di fargli vedere qualche bel colpo del tuo pennello.

Dopo ciò il Castello risalì esso pure il palco, ove stava dipingendo certi fiorami e figure sopra una vôlta. Ed a quelli che erano con lui, chi in piedi, chi seduto, chi a cavalcione d'un asso:

— Amici, disse, bisogna sgombrare. Fra breve giunge il Re. Dunque ciascuno alle proprie occupazioni, e silenzio; che Filippo II, augustissimo Sovrano delle Spagne, gradisce poco i ciarlieri.

Quanto Cambiaso aveva annunciato si verificò diffatti. Non era per anco scorsa un' ora, che Filippo comparve. Era solo, ossia seguito da lontano da due camerlenghi, e più lunge ancora da due alabardieri. Egli si fermò nella sala ove dipingeva Cambiaso. Questi, deposti i pennelli, gli stava innanzi col capo scoperto e chino fino a terra. Filippo gli ordinò di continuare il suo lavoro e salì alcuni scalini del pal-

co per meglio osservare quanto il pittore aveva già dipinto e quanto stava dipingendo.

— Siete spedito assai, disse finalmente il re. E ciò mi piace, poichè bramo veder interamente compita questa fabbrica dell' Escuriale, che io ho fatto così sontuosamente sorgere dal nulla.

— Procuriamo, o Maestà, di rendere alla meglio soddisfatti i desideri vostri.

— Come ride di cuore quel vostro fanciullo! esclamò poscia Filippo. Mi piace veder ridere in quell'età, in cui lo si può e di cuore.

— La Sacra Maestà, desidera vedere quanto i fanciulli passino leggermente dal pianto al riso?

E così dicendo tocca due volte del pennello le labbra e le gote del putto, che stava colorendo, ed il putto prende un aspetto tutto mesto e piagnucoloso. Il volto diaccio di Filippo si animò in modo insolito vedendo quella sì facile e repentina trasformazione.

— Ah! sì, è vero, pittore. I fanciulli ridono, ma anche piangono facilmente. Ma io amerei meglio vedere quel bambino nella espressione di prima. Fatelo ridere ancora e lasciate che rida sempre.

— Eccovi servito, Maestà. Due tocchi, e mirate di grazia se il bambino non ride di nuovo.

Mentre succedeva questo breve dialogo, il Castello, che lavorava nella camera appresso co' suoi figli, si accostò all' uscio di quella, ove trovavasi re Filippo ed il Cambiaso, e stava origliando, tutto ansioso, che l'amico in sì favorevole congiuntura intavolasse il discorso del matrimonio. Ma Cambiaso dopo l'episodio del fanciullo non sapeva uscire che in monosillabi, e parole staccate... In somma non si sentiva il coraggio. Giambattista allora non potè fre-

narsi; fece alcuni passi nella sala, sicchè Filippo si rivolse a guardare chi sopraggiungeva. Ma lo sguardo con cui lo fissò in volto fu tale, che si sentì cadere le forze ed ebbe a gran ventura sprofondarsi in un inchino, poscia fingere di prendere alcuni pennelli ed alcune scodelle di colori, che erano in un angolo della camera, ed uscire a ritroso, continuando la sua ridicola manovra di inchini.

Partito il Re e ricordando l'occorso, Luca si sentiva disperato di non aver saputo cogliere quel buon momento per pregare re Filippo di quello per cui s'era deciso a venire in Ispagna. Il Castello poi mostravasi vivamente mortificato di essersi lasciato abbattere da un' occhiata e di non avere saputo recare sussidio all'amico dopo tanti consigli e così larghe intenzioni. Però a rimediare alla meglio, alcuni giorni dopo Giambattista, che conosceva un ministro del re, si presentò a lui, chiedendogli come l'amico Cambiaso potesse regolarsi nella bisogna, e quanto potesse sperare, che Sua Maestà s' interessasse per ottenere le dispense da Roma. Ma quel ministro e confidente di Filippo gli rispose nettamente, che si guardasse bene di parlare di tai cose al Re. Che le cure dello Stato, le ostinazioni degli eretici, la ribellione delle Fiandre, i dispiaceri suoi particolari lo rendevano inaccessibile a tutti e per qualsiasi motivo. Guai se Cambiaso si fosse ardito!... Avrebbe irremissibilmente perduta la grazia del possente monarca.

E così finirono le speranze del povero Cambiaso. L'amico suo cercò confortarlo. Ma per quanto sia possente l'amicizia, essa però non soffoca l'amore, del quale l'illustre artefice genovese doveva in ultimo rimanere vittima miseranda.

Dal giorno, che Cambiaso perdette ogni speranza

di possedere la donna amata, cominciò l'epoca in cui i due amici artefici, senza cessare di amarsi e stimarsi, si vedevano di rado, benchè vivessero vicini. Passavano i mesi, passavano gli anni e l'amore pareva che crescesse nel cuore di Luca, divenuto omai dispettoso, mutolo, amante solo della solitudine.

Assai più lieto e felice invece viveva e continuò a vivere il nostro Giambattista, che alle consolazioni dell'arte avea congiunte quelle della famiglia. I lavori che gli venivano commessi erano sempre di molto onore per lui; e vedevasi promiscuamente impiegato come architetto, come pittore e come scultore.

Ma gli anni intanto si erano andati accumulando sulle sue spalle. Più inoltrato in essi del Cambiaso, fu colto dalla morte in guisa abbastanza gentile, se puossi sperar gentilezza da colei, che colla lama affilata scorre pazzamente all'intorno e si piace guizzarla or sulla culla del neonato, or sulla testa dell'operoso padre di famiglia, or sulla grave sedia, ove intorpidito dall'età giace il vecchiarello barbogio, or sull'altare, ove la sposa stende la mano alla corona nuziale, or sulla figlia, che la madre a forza di baci e di amore ha fatta uscire da bambina! Giambattista Castello mentre, come di consueto, lavorava nell'Escuriale, fu preso da improvviso capogiro, sicchè accorsero gli astanti ed i figli; lo sostennero perchè non cadesse, e lo ridussero a casa. Quivi, quasi dalla veglia passasse ad un sonno tranquillo, spirò settuagenario.

A compimento di questi cenni in onore di Giambattista Castello potrei qui citare i nomi degli scrittori italiani e spagnuoli, che hanno con molta lode parlato di lui. Ma invece rimando chi ne fosse vago, alla biografia, che ne compilò il Tassi, ove non solo

i detti scrittori vengono ricordati, ma citati anco gli squarci che riguardano il nostro artefice. Potrei anco scendere ad altri particolari intorno alle di lui opere, ma anche in questo amo restringermi ad alcune osservazioni generali. Il Castello, percorse quel periodo dell'arte, che sentì potentemente l'influsso dei due massimi fra i pittori e gli scultori, Raffaello e Michelangelo. Tanto è vero, che il dipinto di casa Lanzi in Gorlago fu giudicato di Giulio Romano; perchè, come osserva l'autore della *Storia Pittorica dell' Italia* nel Castello, e nel Cambiaso « si scopre lo stile raffaellesco, che già piega alla pratica; non però è ammanierato siccome quello, che dominò in Roma a' tempi di Gregorio e di Sisto. » (*) Hanno un bel niegare alcuni, che la storia delle lettere e delle arti non segni una parabola, e che, giunte queste al colmo dell'arco, non precipitino spesso fino agli estremi della corruzione! Raffaello e Michelangelo condussero trionfalmente la Pittura e la Statuaria al punto più elevato di gloria, ma v' hanno anco impresso l'urto violento. Subito dopo di loro cominciarono a travolgere rovinose giù per la china. Giulio Romano ed il Vasari, scolari di quei due sommi, accarezzarono largamente il fare di pratica e di macchina; il profano, il teatrale, tutto ciò insomma, che trascina l'arte fuori dalla regione delle serene ed intime e naturali espressioni, la trascina soltanto dietro i torsi del Belvedere, e le Veneri capitoline; in somma dietro i sofismi, non dietro i dettami del vero e del bello. Il più puro prufumo di lei perdevasi irreparabilmente fra il lezzo delle invenzioni di Giulio, intagliate da Marc' Antonio Raimondi e commentate con ancor più osceni sonetti dall'Aretino.

(*) Luigi Lanzi — Storia Pittorica dell'Italia. V. II. p. 118 Venezia 1838.

Lo stupendo dipinto del Castello in Gorlago ci lascia vedere quella maniera, tuttavia preziosa, perchè moderata e perchè trattata da artefice di abilità distintissima; che però a chiare note appalesa la subita trasformazione, o tendenza del gusto. Felice chi non appartenne che a questo primo periodo! Sembrerà irriverenza e profanazione il dirlo, ma nell'ultima maniera di Raffaello si legge chiara e sbucciata la gemma, che nel secolo del barocco doveva fare famoso il Cortona e la sua scuola.

Il Castello avea lasciato, morendo, alcuni scritti in forma di memoriale, ove egli era andato raccogliendo molte cose risguardanti la sua vita privata; molte sentenze lette ed udite; molti precetti intorno all'arte, con disegni e schizzi, come erano soliti fare a quel tempo gli artisti. Le ultime pagine, vergate forse da Giambattista alla vigilia della morte, parlavano affettuosamente del Cambiaso. Raccomandavalo egli caldamente a' propri figli, perchè n' avessero cura, caso per l'età già avanzata l'avesse a precedere nel sepolcro. Quello scritto era una specie di legato di amicizia e di viva affezione, col quale prendeva congedo da' suoi più cari. Luca, avea il posto di predilezione, conoscendolo tanto infelice.

Il Cambiaso, che assistette agli ultimi respiri dell'amico e gli rese con molti altri gli onori della sepoltura, non proferì parola, nè versò una lagrima. Ma la mestizia dell'animo suo da quel punto si fece ancor più grande e visibile. Pallido e smunto pareva un cadavere che camminasse. Egli lasciava omai in abbandono il lavoro, sfuggiva ogni compagnia, vagava solo in luoghi deserti, imperocchè sapeva bene che molti ridevano di lui, che già ben maturo d'anni e canuto, continuasse a consumarsi d'amore come un

garzoncello. Quante volte Luca entrava nella chiesa in Madrid, ove era stato sepolto il suo amico diletto, si gettava sulla tomba di lui, pregando gli volesse impetrare di poterlo raggiungere all'altra vita!... Fabbrizio e Granello, memori delle raccomandazioni del padre, tentavano ogni nuova maniera di conforto. Ma inutilmente! Luca Cambiaso fu vittima di un fuoco edace, che gli consunse il cuore. Crudele malattia! meno in uso forse a' giorni nostri di quello lo fosse ai tempi del pittore genovese.

E qui l'istoria sarebbe finita. Ma il Tassi alla vita di Giambattista Castello, scritta da lui con amore, ed alla quale mi sono in gran parte attenuto, fa seguire quella de' figli Fabrizio e Granello. Espone egli come s'acquistassero bella fama, e riporta in proposito altri giudizii di scrittori spagnuoli. I lavori dei due fratelli consistevano specialmente in fogliami di gesso, risalti di chiaro scuro, soffitte di palchi indorate ed intagliate con fiorami, capricci e bizzarrie grottesche d'animali, d'augelli e di cornici; e quindi cieli, baldacchini, nicchie con figurette d'angeli, immagini di virtù, e medaglie: « il tutto sì vivamente colorito e lavorato, che rallegra e trattiene molto ».

Fabrizio Castello andò in Siviglia, quando, morto re Filippo II. nel 1598, gli si celebrarono solennissime pompe funebri. Innalzato nella famosa Cattedrale di quella città a spese del Comune il più sontuoso catafalco, che si fosse mai veduto, era con ogni maniera di ornamenti abbellito e reso meraviglioso. Fabrizio prestò il proprio ingegno in quella occasione; ed in una lettera diretta a Granello in Madrid, tocca anche di alcune delle ridicole particolarità, che accompagnarono, ossia sospesero quella funeraria cerimonia.

. . . . « L'apparato, vi assicuro, è magnifico. Io vi ho dipinto assai, ed anco fatte di gesso statuette ed angeli, che fanno assai buona figura. Ma lascio questo per affrettarmi a dire lo scandalo avvenuto, di cui costì sarà già pervenuta notizia. Il dì destinato alla celebrazione della Messa solenne era il 24 del corrente novembre. Il Presidente del Corpo di Udienza Reale erasi fatto coprire d'un panno nero la sua seggiola: il Corpo della Sacra Inquisizione contestò tal diritto. Ma l'altro non ne tenea conto. Nacque disputa, la quale s' incalorì così potentemente, che il Santo Ufficio dall'alto dei gradini del catafalco slanciò sovra i suoi oppositori una terribile scomunica. Il prete, che celebrava, spaventato, discese precipitosamente l'altare, si rifugiò in sacristia, ove finì di dire la Messa. Intanto nella chiesa un baccano da casa del diavolo. Proteste, grida, imprecazioni, processi dall' una e dall' altra parte. E quel battibuglio scandaloso durò tutta la giornata. Io dall'alto di un cornicione ov' ora salito, vidi tutto, e ne avrei anco goduto un poco, se non m'avesse fatto sdegno quella profanazione del luogo sacro. Finalmente, quando il sole mandava dai finestroni d'occidente i suoi ultimi raggi dorati, una persona autorevole, il marchese di Guzman, potè trovare un accomodamento, ossia una tregua fra gli spiritati contendenti e farla loro accettare. E dico spiritati, poichè sembravano, ed erano veramente tali. Immaginate, caro fratello, vederveli innanzi colle faccie pavonazze, coi capelli irti, colle vesti scomposte, colle braccia che parevano molini a vento e colle voci fatte roche dal lungo gridare!... Vi fu un punto, in cui panche, arredi, crocefissi e sante reliquie volavano per aria!!.. Il marchese di Guzman acquietò dunque, come dicevo, la lotta, pro-

ponendo, che la cerimonia funebre a Filippo II. non si celebrasse fino a che il re Filippo III. non pronunciasse sulla quistione. (*) Così il catafalco e gli addobbi resteranno a vista del pubblico per parecchie settimane. E n' ho piacere, perchè tutti gli abitanti dell' Andalusia accorrono a vederli, ed anch' io ne colgo onore, e spero ci debban capitare altre occasioni di lavoro. Qui pure vi assicuro, i meriti di nostro padre sono molto conosciuti. A proposito del quale, non avendo potuto venire con voi il primo novembre a pregare sulla di lui tomba, vi mando un po' di denaro affinchè gli facciate celebrare un uffizio a mio nome, e scriviate anco e facciate insistenze, (pagando quel che occorre) perchè si ponga una memoria all' illustre artefice e nostro padre nel villaggio natale di Gandino in Italia. (**) Pregovi salutarmi la vecchia ed ottima nostra genitrice e Dio v'abbia nella sua santa custodia. »

(*) Llorente. Storia Critica dell' Inquisizione di Spagna.

(**) Non solo non fu posta memoria, ma furono anche distrutte le opere che il Castello aveva eseguite in patria, o messe in dubbio, o maltrattate, o neppure conosciute, come la tavola di Calolzio. Solo il conte can. Luigi Mozzi nella sua villa a Sottoriva in un tempietto, ove avea raccolte urne cinerarie con iscrizioni sacre al nome di illustri Bergamaschi, poneva le seguenti parole ad onorevole ricondanza del concittadino

Joannes Baptista Castellus
Pictor, Sculptor, Archit. eximius
Escuriale in Hispania
et Gurgulacum in patria
mirabilibus artium monumentis
insignivit.

APPENDICE

ALLA

BIOGRAFIA DI GIO. BATTISTA CASTELLO

I FRESCHI DI GORLAGO.

Benchè non resti memoria, che possa fissare l'anno preciso in cui il Castello rivide il paese natale, non parmi infondato il credere, che ciò avvenisse verso il 1550. È un' induzione, che appoggierei al fatto, che le pitture di Gorlago risentono vivissime ancora le tradizioni di Raffaello, di Giulio ed anche di Michelangelo, dal Castello studiati in Roma, e che mostrano al tempo stesso la pienezza di ingegno e la sicura pratica di un artista provetto. Leggesi, che nel 1558, Andrea Doria gli diede incarico della riedificazione della chiesa di S. Matteo, e ciò probabilmente avveniva quando il pittore era ritornato da Bergamo.

I dipinti di Gorlago gli furono commessi da casa Lanzi, la quale per non breve volgere di anni fu delle più potenti nella Bergamasca. L'Angelini registra all'anno 1392 il nome di un *Aidinus de Lanzis* e di un *Petrus de Gurgulaco*, e di altri parecchi di tale famiglia abitanti in Trescore ed in Cenate. (*) Il Calvi ricorda *Guiscardo Lanzi cavaliere celebre nell'esercizio dell'armi*, che si ebbe un bel monumento

(*) Manoscritto presso la Civica Biblioteca di Bergamo.

in S. Agostino con una iscrizione in versi italiani, la quale enumera i meriti di lui, e le cariche di podestà in Milano, Cremona, Piacenza, Genova, e di capitano e rettore di Brescia e conchiude:

Mille trecento con cinquantadue
Correva de luio il dì secondo
Che l' fe fine e uscì de questo mondo:
Christo el riceva nelle glorie sue.

Il Celestino al tomo I.° lib. X.° della sua Storia Quadripartita di Bergamo ricorda un Gio. de Lanzi proprietario della Mnella, fortezza posta sopra ameno colle ai fianchi occidentali di Trescore, e dallo stesso difesa per molti anni contro Pandolfo Malatesta. Il 5 luglio 1407 un capitano di Pandolfo muove da Cividale, e, giunto a Trescore, vi pone a ruba ed a fuoco alcune case; e fra le altre; la *stanza grande di Guiscardo, detto Viscardino, figlio di Pietro Lanzi.* Nel 1408, (non nel 1428 come per grave errore è stampato nell'effemeride del Calvi T. I.° p. 38,) Giovanni Lanci nobile della patria ebbe sotto titolo di donazione irrevocabile *inter vivos* da Gio. Maria Anglo Visconti, secondo duca di Milano: « *per sè ed eredi et successori quanti beni fossero, o si potessero trovare de' suoi ribelli nella valle Trescoria e ne' luoghi della Costa, Montesello, Grumello, Intratico, Tagliuno, Telgate co' loro ingressi, regressi, usi, giurisdizioni et pertinenze, con libertà di farne ciò li fosse piaciuto, et cessione d'ogni attione, ragione, replicatione, eccettione, retentione, usi, diffese, utili diritti, reali, personali, ippotecarie et miste come più distesamente nel privilegio.* »

Intanto le sorti di Bergamo cangiarono. Venduta

da Gio. Suardo al Malatesta e ritentatone il possesso dai Visconti, diedesi finalmente di sua volontà a Venezia. I privilegi però concessi alla famiglia Lanzi furono riconosciuti e riconfermati dalla Repubblica il 24 Giugno 1428; e Gio. Lanzi, che dovette essere il più glorioso campione del casato, consegnò nel Dicembre dell'anno 1430: *con prontissima esibizione delle altre sue fortezze et haveri*, il forte della Mnella al podestà di Bergamo Francesco Barbaro, che vi pose il connestabile Crescimbene di Vertova.

I Lanzi sembra avessero casa, o palazzo da villeggiarvi in Gorlago. È codesto un borgo, situato nel piano amenissimo di popolato bacino; colli e montagne gli fanno lieta e ridente corona all'intorno. L'aria è salubre, il suolo ubertoso di vini. Fino dagli antichi tempi, cioè fino dall'epoche romane, Gorlago, o Gorgulago (forse per un gorgo del fiume Cherio, che *alquanto vi lagheggiava*, come si esprime il Celestino,) era luogo appetito e da molte e ricche famiglie frequentato ed abitato. « Scavandosi nel giardino di Mario Lanzi, dice ancora il Celestino, si trovarono vestigi di un superbo edifizio, perchè vi si vedevano muri dipinti di finissimi colori, con un pavimento di quadroni di marmo bianchi e neri disposti a scacchi et un altro di piccolissimi quadretti dell' istessa materia lavorato alla mosaica, con una gran quantità di piombo, che forse doveva servire di coperchio all'edifizio. » Oggi ancora si riconoscono in Gorlago gl' indizi di una antica ed un giorno assai fiorente Borgata, con alcuni edifizii distinti per bella architettura.

La notizia poi di un Mario Lanzi, che nel proprio giardino in Gorlago facea scavare quelle reliquie di antico palazzo ci fa conoscere, che nel 1600 la

famiglia tuttavia sussisteva. Ma della casa, che oggi si addita siccome quella de' Lanzi, ed ove trovansi i dipinti del *Bergamasco*, assai poco rimane; anzi perfino nascerebbe dubbio, che fosse un edifizio principiato e non finito. Entrando, vedesi un portico a colonne piuttosto tozze, con vecchi e sdrusciti capitelli, al quale portico corrisponde al di sopra una galleria pure a colonne ed archi, sotto i quali sono dipinti in giro fregi e rabeschi collo stesso gusto e l'identiche tinte di quelle, che ammiransi nella pittura del Castello. In capo al portico a destra trovasi la sala, e fuori a fianchi della porta d'ingresso veggonsi due lavacri, o pile in marmo affisse al muro, che farebbero supporre quivi accosto esistesse una chiesuola, od oratorio. Sopra la porta stessa esiste un' iscrizione, a caratteri neri, di cui pochissime parole sono leggibili. Sembra però, che, scrittavi assai più tardi, non abbia relazione alcuna colle pitture che son dentro quel luogo.

Il nome del Lanzi, che condusse Gio. Battista Castello nel suo palazzo di Gorlago, incaricandolo di dipingervi completamente la sala, è ignoto. Ho trovato un *Cristoforus de Lanzis, qui dicitur Cristoforus Panielle abitator de Gurgulaco*, un *Alexander quondam Alexandri de Lanciis de Gurgulaco* ed un *Bernardino de Lanziis* all'anno 1527. Ma siamo ancora troppo lontani dall'epoca, in cui doveva essere data la commissione, per stabilire con qualche fondamento, chi fosse il vero committente.

Lasciata quindi tale quistione, dirò, che la sala è di metri 11 e 80 in lunghezza e 6 e 94 in larghezza, ed è alta dal suolo al punto più culminante del vôlto metri 5 e 80. Girano all' intorno dodici peducci e di mezzo ad essi s'aprono quattordici spazi

semilunari oltre gli archivolti, che restano fra il ricorrere dei peducci medesimi. Circoscritta da cornice dipinta, occupa il mezzo della volta una medaglia lunga metri 8, 30 e larga metri 3, 60 con figure circa al vero. Queste trovansi sul lungo spazio leggermente ricurvo, disposte in guisa, che aggruppano e variano la linea con grande movimento della scena totale. Il fondo rappresenta archi, mura, edifizii in rovina, che sono quelli dell'oppugnata ed arsa città di Troja. Si veggono guerrieri a piedi ed a cavallo; nella parte estrema, a destra di chi guarda, v'è rappresentato un trono, sul quale siedono tre principi greci, che fanno da giudici con gran barbe e volti di assai severo carattere, pieni di vigorosa e quasi feroce espressione. Sui gradini del trono giacciono distese le armi contrastate del morto Achille, mentre Ulisse, a cui dai Proceri erano le medesime state aggiudicate, s'avanza lieto per impossessarsene.

La lite fu davvero trattata *pro tribunali:*

Consedere duces et vulgi stante corona
Surgit ad hos clypei dominus septemplicis Ajax:

come cantò Ovidio. Parlato che ebbe Ajace Telamone, concionò Ulisse; ed egli sì bene difese le proprie ragioni, sì bene seppe far valere i meriti proprii, le imprese compite, i vantaggi arrecati all'armata greca; sì astutamente seppe confutare le argomentazioni del suo competitore ed accapparrarsi gli animi dei giudici coi blandi e lusinghevoli artifizii, (ciò che il focoso rivale non curò forse di fare,) che la vittoria fu sua. Ajace, non potendo soppravivere alla sconfitta, si passa fuor fuori colla spada; ed il pittore lo mostrò nell' opposto estremo della medaglia, che

mette in pratica la disperata risoluzione. Dal sangue di lui, dice ancora il cantore delle Metamorfosi, ne sorse un fiore:

> . . . . . . *Rubefactaque sanguine tellus*
> *Purpureum viridi genuit de cespite florem,*
> *Qui prius Œbalio fuerat de vulnere natus.*

Ma questa leggenda del fiore gentile, che spunta dal sangue d'impetuoso e feroce guerriero, e che rassomiglia i casi di lui a quelli del bellissimo Giacinto, non è così appropriata, come l'altra, che completa l'istoria delle armi del Pelide. Ajace fu sepolto sul promontorio Reteo. Il mare rapì ad Ulisse le armi contrastate e le depositò sulla tomba del Telamone. Sicchè alluse a tal fatto il Foscolo quando cantava:

> . . . . . . *Udisti suonar dell' Ellesponto*
> *I liti e la marea mugghiar portando*
> *Alle prode Retee l'armi d'Achille*
> *Sovra l'ossa d'Ajace.*

Riparazione postuma, di una contesa mal definita e fin dalla origine un poco temeraria. Infatti gli altri guerrieri, pari, o maggiori del Laerte e del Telamone, non aveano osato por mano sopra le armi del più valoroso e forte dei commilitoni:

> *Non ea Tydides, non audet Oileus Ajax,*
> *Non minor Atrides, non bello major et ævo*
> *Poscere, non alii; soli Telamone creato*
> *Laërtaque fuit tantæ fiducia laudis.*

Ovidio Met. L. XII. cap. XV

La tradizione leggendaria di quella lite, che non manca di singolarità e di spiccato carattere, stuzzicò la fantasia anche degli antichi pittori. Parrasio dipinse in Samo in concorrenza di Timante quel fatto. Dichiarato perdente, disse ad un amico: Che il povero figliuolo di Telamone, già due volte e nella medesima causa avea avuto la peggio e da un indegno rivale. — E non solo i pittori, anche gli oratori si servirono di quel tema per esercitazioni di eloquenza. Antistene compose infatti due discorsi, l'uno in nome d'Ajace, l'altro d'Ulisse, cercando dare nella diversità delle due orazioni esempio di impetuosa e libera parola e di insinuante e malizioso artifizio nel dire.

Tornando alla medaglia del Castello, egli ha voluto ravvicinare e compenetrare i momenti, e gli atti successivi del fatto per significarne le conseguenze finali. Ciò che parmi lodevole partito, degno di essere imitato in arte, quando però la ragionevolezza delle cose lo comporti. La sola disputa per sè sarebbe stata povera d'efficacia, se non si vedesse, che fu causa della fine disperata di uno dei contendenti. Il pittore però nell'Ajace che si trafigge, ha disegnata la figura meno bella di tutta la popolosa composizione. Una invece delle più lodate per bravura di disegno ed effetto magistrale di scorcio è quella dell'uomo nudo, seduto sopra un gradino del trono alla sinistra dei giudici. Taluno potrebbe domandare, chi sia e che faccia costà quell'uomo in così perfetto costume d'Adamo? E la risposta potrebbe suonare rimprovero a tutta la maniera, o scuola, che i sommi avevano autorizzata, e che crebbe, crebbe poi tanto da sostituirsi al ragionevole ed al conveniente. Ma lasciamo da parte queste nostre fisime e limita-

moci a dire, che il Castello è artefice, in cui si vede scolpito già l'irruente barrocco, come ne' suoi contemporanei, come in Giulio Romano; non tale però da togliere i grandissimi pregi di cui va distinta la pittura, di cui teniamo parola. Sono i giuochetti, che già turbano alcun poco l'olimpica maestà delle ottave della Gerusalemme.

Le bellezze del lavoro del nostro artista apparvero tali, che alcuni vollero credere, che la sala dei Lanzi l'avesse dipinta Giulio Pippi, il più insigne fra gli allievi di Raffaello; e la supposizione, che non ha alcun fondamento, (essendo certo che Giulio non fu mai su quel di Bergamo,) torna tutta a gloria del Castello. Io però vorrei aggiungere, che se il disegno, la composizione, l'aria delle teste, il moto e l'espressione delle figure e del quadro in generale sono degne di Giulio Romano, il colorito è così fatto, che questi forse non l'avrebbe saputo trovare tanto vigoroso; di modo che non pare pittura a fresco, ma dipinto ottenuto con tutta la vigoria delle tinte ad olio.

E tale vigoria e nello stesso tempo pastosità e fusione ammirabile nei passaggi, la troviamo anche nelle parti accessorie della sala. Le dodici figure femminili dei peducci, alquanto minori al vero, che rappresentano *Virtù* con istrumenti musicali in mano, sono tutte raffaellesche nei tipi, nell'espressione, nel tondeggiare graziosissimo delle forme. Le otto figure sulle pareti a terra gialla più grandi del vero, mi pare invece risentano dei modi vigorosi e spiccati di Michelangelo. Raffaello e Michelangelo infatti furono le impressioni giovanili del Castello. Le lunette, che in numero di 14 girano intorno alla sala con piccole figure, paesi, e marine ai loro bei tempi rappresentavano altri fatti della vita di Ulisse. Ora

chi ne rileva il concetto, guaste e rovinate come sono? Una sola è intatta; ed è quella posta all'estremità della parete, ove s'aprono le due maggiori finestre in angolo verso il muro, occupato in basso da un ampio e maestoso cammino con architettura dell'epoca. Questa lunetta è sufficiente per dimostrare, quanto il Castello fosse abile anche nelle composizioni, ove il fondo prende parte più importante, e le figure assumono piccole proporzioni.

Tutto poi il lavoro è legato e compito da cornici, da fiorami e rabeschi con gusto squisito e con vivacissimi ed armonici colori sui piccoli archivolti tra mezzo ai peducci. La parte ornamentale è così bene intesa ed armonizzata col resto del dipinto, che non può dubitarsi essere uscita dalla stessa mano, che ha eseguite le figure. Ove occorresse, sarebbe altro argomento per provare quanto fosse infondata l'opinione, che attribuiva quelle pitture a Giulio Romano. Questi non avrebbe probabilmente voluto per più lunghi giorni indugiarsi nell'uffizio di quadraturista: avrebbe al caso fatte le sole figure, per andarsene a' suoi maggiori lavori di Mantova, o d'altrove. Invece qui vedesi la mano paziente di un artista, che all'ombra delle ospitali accoglienze dei padroni di casa, si occupa ad ideare ed a finire accuratamente il principale e l'accessorio, ed ispiratosi agli ozii campestri di Gorlago, cerca condurre a fine un' opera, che serbi in patria degna ed onorata memoria di sè. Il Castello in Genova e nell' Escuriale di Spagna mostrò la sua grande perizia e ricca fantasia anco nelle parti di decorazione. I due figli, Granello e Fabbrizio, dopo la di lui morte rimasti a servizio della corte spagnuola, continuarono a la-

vorare di fregi e stucchi, in cui eccellentemente li aveva istruiti il genitore.

Architetto, scultore, pittore, Gio. Battista Castello è nome distinto nella storia dell'arte generale, prezioso in quella del Municipio. La sala di casa Lanzi, se fosse stata conservata come usciva dalle mani dell'autore, sarebbe certamente uno de' più insigni monumenti pittorici, che la Provincia di Bergamo possieda.

GIACOMO PALMA SENIORE

« La maniera del Palma, dice il Selvatico, tiene molto di quella del Giorgione: masse cioè spaziose e nette, ed un ombrare fermo e sicuro, che dà mirabilmente la forma interna delle parti. Ma v'è di più un maggior magistero nel contrastare le tinte fredde alle calde e una maggior temperanza nel fulgore de' toni locali; sicchè i dipinti del Palma appariscono meno dorati e meno smaglianti di quelli del suo esemplare, ma forse più veri. La condotta poi del pennello è più fusa e più fina, che non negli altri Veneti dell'età, e presenta il pregio rarissimo di non trascurare la forma nel campeggiar di gran pasta. Io non so chi abbia eguagliato il Palma nel mantenere tanta precisione e correttezza di contorno con un colore sì grasso e polposo. Eppure con sì eminenti prerogative egli non raggiunse a' suoi dì, nè la possiede neppure adesso, la fama del Vecellio e del Barbarelli. Sarebbe mai che in sua lode non suonarono la tromba nè l'Aretino, nè il Dolce, nè

l'Ariosto, e poco disse il Vasari e quanti erano allora i pubblici turiboli, che dispensando l'incenso dinanzi ai loro protetti, ne comandavano ai contemporanei ed ai futuri l'ammirazione? Io nol so, ma so bene per altro che le rinomanze di vecchio ceppo imperano sul giudizio nostro e lo tirano a rimorchio, tuttochè il secolo dal libero esame pretenda d'essere emancipato dalle funi dell'autorità. » (*)

Queste parole dell'illustre estetico stanno elleno bene come proemio di quanto io cercherò dire intorno a Palma il Vecchio? Credo che sì. Esse avvertono chi scrive e chi legge, che qui trattasi d'un ingegno di prima mano; sicchè ci poniamo in via più desiosi ed animati.

Serina, posta sulla destra di un torrentello, che porta lo stesso nome, è una grossa Borgata di Valle Brembana superiore. Giace in una specie di ampio bacino, che si perde coll'ultime chine de' monti circostanti, fra cui dietro al villaggio, come muraglia maestosa e crestata, s'alza l'*Alben*, colle sue tinte azzurro-verdognole, così pittoresche e gradevoli allo sguardo. A chi giunge da Dossena, dall'alto dell'opposta montagna il luogo offresi con carattere, che arieggia i montanini villaggi della Svizzera. Le case si spandono in largo spazio fin su per le pendici, ed i prati, col loro verde cupo, danno maggior risalto alla scena.

Serina, ricchissima ed industriale un giorno, scadde quando, costruiti *i porti di Sedrina*, quei valligiani trovarono più comodo e conveniente provvedersi a Bergamo delle stoffe in lana, di cui in quel montano villaggio v'erano fabbriche attive e fiorenti.

(*) Storia Estetico-Critica delle Arti del Disegno — Medio Evo e tempi moderni. P. 541. Venezia Naratovich 1856.

Così va la sorte dei paesi, delle città, dei popoli. Il libro della storia ad ogni pagina ne somministra esempi. Serina fu capitale della Valle Brembana superiore e sede dell'amministrazione governativa durante il dominio veneto. Vi risiedeva un Vicario, che nelle cause civili giudicava sino alle lire mille imperiali, e fino alle venticinque nelle criminali, con appellagione agli eccellentissimi Rettori di Bergamo. Serina diede i natali a molti uomini, che vennero in fama ai loro tempi; frati, vescovi, fondatori di monasteri, cavalieri di Rodi e medici illustri. Il Calvi p. e. nella *Scena Letteraria*, ricorda Guido Carrara nativo di lassù e seguace d'Ippocrate colle seguenti parole: « *Nella medicina sembrava in se haver la gratia dei miracoli, risanando le più disperate infermitadi, curando i più abbandonati morbi, et dalla tomba richiamando, sto per dire, i medesimi defunti.* » Che fenice d'un medico era quel Carrara! Faceva l'opposto di quanto veggiamo accadere oggidì, che più facilmente si uccidono i vivi!

Nel villaggio dunque di Serina nasceva Giacomo Palma. In quale anno preciso è contrastato. Il padre Calvi nelle sue effemeridi pone la morte del celeberrimo concittadino all'anno 1574; e siccome tutti gli storici s'accordano nel riferire, che il Palma morisse a soli quarantotto anni, risulterebbe essere egli nato nel 1526. Ma diciamo per dire, non perchè ciò sia veramente comprovato. Il Conte Giacomo Carrara in una nota alla biografia di Palma il Vecchio scritta dal Tassi, citando fatti che dimostrerebbero inesatta l'asserzione del Calvi, ritiene invece, che l' illustre artefice uscisse alla luce tra il 1530 ed il 1540. Ma anche quest' opinione ha dei contradditori e non irragionevoli. La nascita del nipote Palma il Giovine,

l'amicizia di Tiziano con Violante, figlia di Palma il Seniore, che male si combinerebbero colle date precise, che restano nelle biografie di quest'ultimo, se non mi assicurano, mi convincono piuttosto, che egli sortisse i natali in sul principio del decimosesto secolo. Ad ogni modo la quistione si restringe ad una mera curiosità biografica. Chi brama saperla precisa non ha che a rivocare dai campi elisi la madre di Palma, e far dire a lei in quale anno, in qual giorno ed in qual ora abbia dato alla luce un figlio, che tanto ha illustrato la pittura, e sì bella gloria ha donato al paese. Ella, quella buona donna, debbe essere in grado di saperne in ciò meglio di tutti i più distinti biografi, di tutti i più eruditi letterati.

A Serina fra l'altre buone cose v'era un consorzio detto *Della Misericordia*, che dispensava pane, farina, sale e denaro. Il padre di Palma era povero di fortune, ma uomo abbastanza svegliato di mente per riconoscere nel suo figliuolo Giacomo disposizioni squisite per l'arte del disegno. Ma come provvedere ai mezzi necessari per mandarlo in luogo, ove potesse degnamente coltivarle? Egli rivolse le sue speranze sopra il pio Consorzio. Era esso in floride condizioni economiche: i bisogni del paese non gravi, poichè l'industria ed il lavoro davano pane a chi ne voleva. Al buon uomo non parea quindi difficile ottenere una sommetta, che bastasse almeno pel viaggio del figlio a Venezia. Quivi avrebbe trovato di allogarlo, e di metterlo sotto la protezione di qualche famiglia, come gli assicurava l'illustrissimo sig. Vicario, che era appunto di quella città, e di affidarlo e raccomandarlo alle cure dei due famosi pittori compatrioti, Lorenzo Lotto e Girolamo da Santa Croce.

In miglior luogo che a Venezia non poteva a que' dì essere spedito un giovine di queste parti d'Italia, che volesse attendere alla pittura. Dopo le tradizioni bizantine largamente sentite per le relazioni commerciali della Repubblica coll'Oriente, dopo il sorgere della Scuola di Murano e delle influenze dei pittori tedeschi, o fiamminghi, propagate anche esse per ragioni di commercio, la pittura in Venezia era stata ricreata da Gentile da Fabriano, che dava vita alla scuola soavissima dei Bellini ed alla smagliante dei Giorgioneschi. Dai Vivarini al Tiziano abbiamo l'intero svolgersi della stupenda epopea della pittura veneziana. Il Tiziano, nato nel 1477, moriva nel 1576, mentre Giorgio Barbarelli, soprannominato Giorgione, era già mancato l'anno 1511. Il nostro Palma quindi recossi a Venezia quando l'arte era nel suo pieno meriggio; e per potere anch'esso brillare fra così grandi astri conveniva avesse non minore potenza d'intelletto.

Il padre di Giacomo volendo dunque, come dissi, fare assegnamento sopra un sussidio della Misericordia, pensava il modo col quale disporre que' signori Curatori del pio luogo ad essere a lui favorevoli. La via non poteva essere che una sola. Mostrare ai medesimi alcuni saggi dell'ingegno di suo figlio. Egli ne avea dati già moltissimi su pei muri della casa ed anche sopra certe tele scombiccherate con un ardire ed un' abilità per l'età sua meravigliosi.

V'era in un certo angolo della cucina di casa Palma dipinta sulla parete una Madonna col putto e S. Giuseppe, che, facendo sosta nel loro viaggio in Egitto, aveano dato a custodire l'asinello ad un marmocchione, che era il ritratto vivo di un famiglio, cui solevasi affidare appunto l'asino ed il maiale per

condurlo al pascolo. Era questa la fatica pittorica di maggiore importanza, che Giacomo, dietro gl' insegnamenti di non so qual maestro, aveva fino ad allora condotta. La nonna del fanciullo, vecchierella ottuagenaria e che passava quell' ultimo resto di sua vita recitando orazioni, si recava sovente avanti a quel saggio pittorico del nipote, ed avendovi fatto accendere innanzi un lampadino, si compiaceva, che Giacomino suo fosse già così bravo nel dipingere le immagini della Madonna e dei Santi. Ma però le sapea male, che quel citrullo coll'asino attirasse l'attenzione principale e fosse lodato da tutti che lo vedevano. A lei pareva che ciò fosse un delitto di lesa religione, e se ne lagnava con Giacomo e lo avrebbe voluto persuadere colle più dolci parole a cambiare la Madonna ed il S. Giuseppe. Il Palma però non lo facea, perchè non sentivasi in grado di superare le difficoltà meglio che non lo avesse potuto con meraviglia di sè stesso in quel tentativo. Invece accontentava la nonna disegnandole sotto tutte le forme tutti i santi del calendario.

Così squisite disposizioni per il disegno erano note anche fuori delle pareti domestiche di Giacomo. Anzi il paese tutto le conosceva, ed universalmente lo chiamavano *il pittorino*. Ma ai colendissimi del Consorzio ciò non *constava ufficialmente*, ed occorrendo loro un *sopra loco*, fu fissato il giorno, in cui in corpo la Misericordia si sarebbe recata alla casa paterna di Giacomo. Componevano la rispettabile rappresentanza il Pievano, un Fabbricatore di pannine, un Ciabattino celibatario, provvisto di qualche bene di fortuna e di molta autorità nel Comune, che piccavasi di letterato, perchè sapea leggere, e che si intendea d' arti belle, perchè rabberciava con molta

perizia le scarpe e perchè era stato una volta per un caso strano a Venezia; finalmente un Fabbricatore di chiodi, di puntali e di quelle lucernette in ferro, ch' usano i nostri contadini ed i minatori, (*löm*); altra industria del paese, che io scordai ricordare a suo luogo, ma che il Maironi non dimentica al capitolo *Serina* del suo Odeporico.

Dunque la pia Rappresentanza si presentò con sussiego alla casa i Palma. Il padre di Giacomo li introdusse, e mostrò loro tutti gli sgorbi ed i disegni del figlio disposti sopra una tavolaccia; poi li condusse davanti alla sacra famiglia, che, tutti credo, avessero già cento volte veduto, ma non con gli occhiali dell'*ufficialità*. Ed ho detto occhiali, perchè, meno il pievano, che ci vedea benissimo ad occhi nudi, gli altri tre li avevano proprio inforcati sul naso, e stavano a bocca aperta ed a mento alzato guardando. Dietro a loro in un angolo della camera trovavasi Giacomo, che sentiva dispetto e piacere ad un tempo nel vedersi giudicato da coloro, e nel contemplare quelle quattro faccie da caricatura. Il pievano era di quei tipi di tutti i luoghi e di tutti i tempi, che con pennello immortale ci tratteggiò Manzoni. D' arte se ne intendeva tanto quanto la sua Perpetua; nè avrebbe voluto disturbarsi il chilo per vedere se fosse bella e ben proporzionata una figura sul muro, o sulla tela. Tuttavia avea tanto buon discernimento da conoscere, che nel dipinto del Giacomino v'era del maraviglioso. Il pannajuolo ed il chiodajuolo, l'uno colle braccia al sen conserte, l'altro colle mani in tasca e le gambe larghe aveano il sembiante di persone proprio affaticate sotto il peso del grave ufficio, che stavano compiendo. Il più vivo era il ciabattino, al quale la molla degli

occhiali piantati sul naso majuscolo, gli facea uscire la voce in tuono veramente dottorale:

— Io dico, e lo posso dire, perchè ho ragione di dire, che questo vostro figlio, o Palma, promette bene, promette molto, anzi moltissimo. E sapete cosa promette, lo sa signor prevosto illustrissimo? Lo sanno gli altri due riveritissimi compagni della Misericordia? Io sono stato a Venezia, e mi hanno fatto vedere molte pitture di quei grandi maestri. Ho veduto cosa seppero fare i Bellini ed i Giorgioni, ho veduto cosa voglia dire il nome di Tiziano Vecellio, al quale nome bisogna assolutamente far di capello! (E qui si sberettava). Credo bene che dopo aver veduto co' propri occhi tutto questo si possa anche dire in proposito alcuna cosa; sicchè io non esito a dichiarare, che in questo giovine noi potremo avere chi illustrerà Serina, come quei del Cadore l' hanno trovato nel sig. Tiziano. Dunque io conchiudo, che il Pio Luogo della Misericordia di qui deva assecondare la domanda del padre di Giacomo Palma e concedergli tanto che basti, perchè mandi il figlio a Venezia, ed anche perchè laggiù si provveda per qualche mese del necessario. Io ho detto così, e tale è il mio voto.

Sorse a fare qualche opposizione il negoziante di panni; ed a quanto consta era mossa da certa ruggine colla famiglia Palma, la quale avea il torto di non provvedersi al di lui negozio. Ma il signor prevosto, autorevole voce nella Direzione, anzi una specie di capo, o diremmo ora presidente di quel Corpo morale, per finire anche questo affare e non averne a parlar altro, disse, che si dovea accondiscendere alla domanda, però includervi il patto: che Giacomo Palma, appena fatta la conveniente pratica

nell'arte ed in grado di far onore al paese ed a' suoi benefattori, manderebbe ad ornamento della chiesa di Serina qualche suo dipinto.

Questa condizione fu quella che scosse Giacomino fino allora rimasto muto e nell'ombra. Egli, correndo innanzi al sig. Prevosto e baciandogli con molta effusione le mani:

— Sì, sì, esclamava. Io voglio che i miei compaesani vedano, che io ho saputo fare qualche cosa per essi, e che essi hanno pensato bene a mandarmi ove hanno dipinto e dipingono così grandi maestri, ch'io voglio studiare, ch'io voglio emulare, perchè ne sento la smania, ne sento il coraggio e le forze.

Conchiuse in tal guisa le cose, non passavano molti giorni, che con un fardelletto sulle spalle, accompagnato dalle benedizioni della nonna e dai baci e dai saluti di tutti i parenti, Giacomo Palma lasciava il suo paese nativo, ed in compagnia del procaccio s' avviava alla volta di Bergamo. Guardando per l'ultima volta la casa, le persone care, il villaggio, i suoi monti, gli pareva di sentire presentimento di non doverli più rivedere. Ciò gli recava uno stringimento al cuore, che non avea provato mai. Ma confortavasi col pensiero di poter spedire lassù nella sua chiesa qualche bel lavoro, che vi rimarrebbe a testimoniare il suo affetto per la terra natale, anche dopo che egli non fosse più fra i vivi. Munito di commendatizie favoritegli da alcuni messeri di Serina e dal sig. Vicario, trovò agevolato il viaggio, per quei tempi assai lungo e non senza qualche difficoltà; e dopo dieci giorni dalla partenza dal domestico focolare avea posto il piede in Venezia.

Quivi il nuovo spettacolo, che gli si presentava agli occhi era tale da sbalordirlo e da fargli quasi

dimenticare il motivo per il quale era venuto in quei luoghi. Egli, povero giovane montanaro, che non avea veduto mai al di là del campanile della sua Parrocchia, trovandosi in mezzo a tanta magnificenza di palazzi e di chiese, a tanto moto di persone, a tanta ricchezza d'abiti e varietà di costumi, non sapeva come raccappezzare le idee e quasi temè in principio smarrirsi in quel vortice di cose nuove affatto per lui. Gli venne innanzi più viva e serena l'immagine delle sue montagne, e quella quiete e semplicità gli pareva un tesoro a confronto di tanto numero di popolo, in mezzo al quale egli si vedeva quasi scomparso e perduto. Ma messosi sulle traccie del Lotto e del Santacroce, suoi compaesani, e ritrovatili, questi gli sollevarono l'animo e gli diedero coraggio.

Il Palma vide i prodigi della scuola veneta, e s'innamorò dei Bellini, di Giorgione, di Frate Sebastiano del Piombo, del Pordenone; rimase trasecolato innanzi alle opere del Vecellio. Contemplò anco quanto facevano ed aveano fatto il Lotto, il Francesco ed il Gerolamo Santacroce e comprese se la grande fama, che il primo si godeva al mondo, fosse meritata. Sentì invidia, nobile invidia di loro; e si diede a tutt'uomo allo studio, prima del disegnare, poscia del dipingere. Così occupato, il dolore d'avere abbandonate le sue valli non si faceva più sentire; ed al menomo indizio correva in qualche chiesa o convento, recavasi da qualche amico, o conoscente a contemplare ed a studiare i suoi maestri. In somma si *naturalizzava* veneziano, coll'intermediario di quell'arte, alla quale si era tutto dedicato. Conservando certa timidità, o selvatichezza montanara, egli non andava cercando il festoso conversare di quella popolazione e le liete ragunanze,

ma nemmeno le sfuggiva sempre, poichè trovava occasione di studiare tipi di teste, e foggie di vestimenti, e contrasto di espressioni e di tinte. Il prestigio della scuola veneziana consiste appunto nell'attento e continuato esame degli accidenti del vero. Le arie dei volti, le incarnagioni, lo sfolgorare delle stoffe, le intonazioni locali figurano nei veneti pittori, come fossero i riflessi di uno specchio fedele. La società buontempona e fatta ricchissima dai commerci e dalla solidità degl'ordini politici è ripetuta al vivo sulle tele del massimo Cadorino; lo sfoggio degli sfondi architettonici, delle drapperie e dei visi tondeggianti ne forma su quelle del *Veronese* la vera apoteosi.

Però il Palma sembra vagasse incerto a chi appigliarsi, se ai Belliniani, se ai Giorgioneschi, se al Tiziano. S'attenne quindi a tutti un poco, in tutto però a nessuno. Non so se m'apponga dicendo, che da parecchie sue pitture traspira quella calma domestica e soave, retaggio dei pittori quattrocentisti, che non manca affatto alla scuola veneta, ma che per rinvenirla conviene rimontare agli scolari, o seguaci di Gentile da Fabriano, cioè Jacopo, Gio. e Gentile Bellino, Vittore Carpaccio, Cima da Conegliano. Trovo questa mia opinione confortata dalle parole del Ranalli, il quale nella sua *Storia delle Belle Arti in Italia,* parlando del Palma il Vecchio dice: « In somma il Palma dipinse da veneto, perchè fu educato in quella scuola, ma il suo ingegno e il suo cuore erano fatti per seguitare gli andari dei maestri fiorentini e romani. *Parmi potersi chiamare il Raffaello della Scuola Veneziana.* Di che fanno piena testimonianza le sue opere; non molte per verità, essendo vissuto assai meno che non bisognava ad un pittore

sì diligente ed accurato, ma tali da far tenere il Palma *per una delle più belle glorie della pittura italiana.* ». È grave sciagura che Bergamo non possieda alcuna delle sue maggiori fatiche. Sarebbe, più chè nol sia, popolare fra di noi il di lui nome, ed avremmo occasione quotidiana di mostrarle ai visitatori forastieri, dicendo: Badate quì, eccovi un altro ingegno insigne, che ha pure illustrato quest'angolo di terra italiana.

Giacomo Palma non tardò a farsi conoscere in Venezia. I suoi modi, benchè modesti e riservati, erano però tali da cattivarsi presto l'affetto di chi lo conosceva. Egli era della persona benissimo formato, ed avea uno di quei volti, che se non si possono dir perfetti a rigore di squadra e di seste, hanno tutta l'attrattiva del piacevole e del simpatico.

enchè, come ho già indicato, egli studiasse i i di Tiziano e ne fosse ammiratore, non avea otuto ancora fare la di lui personale conoscen- ıvavasi questi lontano da Venezia per eseguire missioni principesche e regali, che da ogni par- gli piovevano. Quando il Vecellio tornò, Giacomo avea di già fatto progressi, che non si sarebbero creduti senza vederli. Però egli desiderava mettersi un poco sotto la direzione di quel grande, per avere da lui il magico segreto delle tinte. Una mattina il Palma, coprendo sotto un suo nero mantelletto una tavola dipinta, recavasi all'abitazione del sig. Tiziano. Trovò la porta e le scale ingombre di gente, di artisti, di fattorini, di curiosi, di committenti. Quella processione era consueta. Ma a Giacomo ciò inquietava. Avrebbe voluto trovarsi con Tiziano solo, mostrargli il suo dipinto, sentirne un giudizio, ma senza l' importuna presenza d'altri. Salito lo scalone e

traversata un'ampia galleria, entrò in una gran sala, ove vide parecchi giovani intenti a dipingere e specialmente a copiare alcune opere del loro maestro.

— Dov' è l' illustrissimo sig. Tiziano, domandò il Palma?

— Alzate quella cortina laggiù in fondo alla galleria ed entrate, che egli è là che lavora.

Palma fece come gli fu detto. Ma quando poneva la mano alla cortina, quando, sollevatala un poco, vide pararsegli innanzi una sala stupenda con ricchi damaschi di color rosso cupo alle pareti, con seggioloni dorati, e quel che più, con trespoli e cavalletti, sui quali poggiavano ritratti, istorie, devozioni di mano del sommo artefice, si sentì venir meno il coraggio, e fu quasi per ritornare sulle sue orme. Ma in quel frattempo udì una voce che diceva.

— Ebbene, quel giovine, che fate laggiù? Cosa chiedete? Avanzatevi.

Era il sig. Tiziano. Egli stava facendo il ritratto ad un personaggio di molta considerazione, vestito con abito da magistrato e con un libro in mano. Questo personaggio era stato dal pittore collocato sopra di una specie di palco, ove la luce di un'ampia finestra gli batteva vivissima sul viso. Palma, che all' invito di avanzarsi avea già fatti alcuni passi nella sala, visto quella faccia austera si sentiva ancor più timido ed impacciato; sicchè Tiziano, dovette soggiungergli:

— Orsù, se voi chiedete di me, venite avanti, ed attendete un momento che sarò ad ascoltarvi.

Palma si avanzò diffatti, si mise di costa al pittore alquanto lontano, e stette osservandolo mentre dipingeva. Egli era tutt'occhi e guardava la tavolozza, guardava il personaggio, guardava la tela. Ad un

certo punto in cui Tiziano col rapido magistero del velare avea data vita e rilievo ad una parte del viso che dipingeva, non potè trattenersi da un'esclamazione nel patrio dialetto. Tiziano rivolgendosi e sorridendo gli disse.

— Cosa avete, giovinotto? Siete forse pittore anche voi? Ve ne intendete?

E il Palma, che aveva omai gettata via la vergogna rispose:

— Se io sia pittore, starà a voi a dirlo, o Maestro. Sono venuto per questo e voglio un vostro giudizio.

Così dicendo, svolgeva dal mantello la sua tavola, che era una devozione, o pittura sacra, che presentò a Tiziano.

Tiziano, dopo avere mirato per alcuni istanti il dipinto del Palma, deposti i pennelli e chiesta licenza al suo committente, prese la tavola dalle mani del suo autore e la collocò in luce opportuna per esaminarla con maggiore attenzione. Giacomo intanto trepidava. Ma quando vide il gran maestro sorridere in atto di compiacenza, non potè trattenersi dal dirgli:

— Ebbene, che ve ne pare?

— Tu non sei uno scolaro che possa venire a cogliere consigli da me. Se questo dipinto è tuo, tu puoi stimarti già compito maestro. Me ne congratulo teco; e quando ti piaccia, ti offro la mia officina, i miei studi, la mia amicizia.

Così dicendo, stringeva la destra a Palma e lo baciava con molta espanzione in fronte. Da quel giorno il nostro pittore diveniva amico intimo del massimo fra i veneti coloritori. Ajutato da' consigli, incoraggiato dall'esempio di lui, i progressi, o diremo, il perfezionamento nell'arte, si fece più rapido.

Avendo intanto estese le proprie conoscenze in

Venezia, il Procuratore di S. Marco Francesco Priuli divenne il più valido protettore di Giacomo. Questi ne lo compensava, adornando il palazzo di Priuli colle migliori pitture che mai eseguisse. Nel qual palazzo egli aperse anco la sua officina pittorica; e l'abilità dimostrata eziandio nei ritratti vi facea accorrere molte persone illustri, che chiedevano d'essere da lui effigiate.

Assicurata così carriera ed avvenire, il Palma si ammogliava. Gli storici non ricordano chi fosse la donna, che si sceglieva a compagna. Dicono invece, che egli ebbe tosto una figlia chiamata Violante; dalle cui soavissime sembianze cercava il padre ispirazione quand'era ancora bambina: fatta adulta, ripeteva nelle Sante e nella Madonna i di lei lineamenti, e compiacevasi eternare la immagine dell'amata figliuola, che tutta Venezia concorreva nel dichiarare una fra le più squisite beltà femminili di quei giorni.

Il Palma, benchè lavorasse indefesso, non riusciva fecondo di opere come parecchi altri pittori di quell'epoca, al pari del nipote, detto *il Giovine* per distinguerlo, e che serbava la bella gloria artistica della famiglia. Conviene però avere riguardo a tre cose: la prima che egli non ebbe una lunga vita; la seconda che molti dipinti suoi andarono distrutti o dispersi; la terza che egli dipingeva con molta cura e finitezza. Ad attestare poi una volta di più il sommo pregio in cui era tenuto il suo pennello, credo ricordare, che nella sala del Gran Consiglio di Venezia era stato chiamato a dipingere due copiose istorie; sicchè il nome di Palma il Vecchio legossi con quello di Bellini, di Tiziano, di Paolo. Ma un incendio, cui era preda quel sontuoso edifizio nel 1577, distruggeva anche le pitture del Palma.

Tiziano dopo essere stato a Ferrara, a Bologna, a Mantova, a Roma, ad Augusta due volte chiamatovi da Carlo V, ritornato dopo molti anni a Venezia, vi trovava la Violante, figlia di Palma, cresciuta e fatta una stupenda figura di giovane. Egli che l'avea già tanto ammirata fanciulletta e che gli avea portato fin da quel tempo molto affetto, ora, vedendosela innanzi di così compita bellezza, si sentì compreso il cuore di vivissimo affetto per lei. Notiamo che Tiziano non poteva essere allora ne' suoi freschi anni; ma egli fu di que' pochissimi privilegiati, che anche nella decrepitezza, quasi non conoscono i segni della vecchiaja. La storia ci dice, che il Vecellio moriva a 99 anni e non di ordinario malore, ma sorpreso dalla infezione pestilenziale, che nel 1576 menava strage in Venezia. Egli poi amava la Violante un poco anche come padre, e nella intimità di quell'ottima famiglia egli trascorreva ore felicissime.

Immaginiamoci lo studio dell' illustre pittore bergamasco. Questi sta dipingendo il ritratto della propria figliuola, e colla malia delle tinte artifiziali cerca emulare l'incanto di quelle reali. La Violante è seduta: ha una posa semplice e naturale: tiene un fiore in mano, ed è una rosa sbucciata appena; simbolo di lei. Sopra il volume lucentissimo delle chiome bionde batte vivo raggio di luce, che si espande a dare lo smalto e la trasparenza alle guancie rosee, alle labbra sottili e colorate di porpora, al mento con gentile fossetta e con molli e tondeggianti contorni. Le forme piene e compite della persona spiccano dalle vesti semplici, ma accomodate a certa pittoresca eleganza. Un sorriso infiora il labbro della figlia, ed un sorriso si trasfonde per tutto il volto del padre, che si compiace dipingendola. Violante

narra a Giacomo qualche lieta novella udita dalle sue compagne, ed egli si gode ai tratti di vivace bontà di quella creatura, che coll'arte è tutta la sua consolazione e la sua vita.

Intanto entra il sig. Tiziano. Violante si fa alquanto rossa e si alza dal suo sedile. Tiziano la prega di rimanere al suo posto tranquilla e le si siede da canto. Giacomo prosegue nel lavoro ed ha principio una amichevole conversazione. Di tratto in tratto il più vecchio maestro dice qualche parola intorno al ritratto, ed il più giovine la accoglie religiosamente e si regola nel condurre a fine il lavoro. Intanto il Vecellio, rivolgendo motti gentili alla fanciulla, chiede al padre permesso di provarsi esso pure a fare di quel bel volto uno studio per alcuna delle sue stupende composizioni.

Quando Tiziano si pone all'opera, la fanciulla si sente trepidante ed impacciata nel mantenere la posa, che il maestro le ha assegnata. Ella sovviene quanti grandi personaggi furono ritratti da quei famosi pennelli. Il Duca Alfonso d' Este, la famosa Lucrezia Borgia, l' Ariosto, l'Aretino, Carlo V., la regina Cornaro, Francesco Maria duca d'Urbino, il duca di Milano Francesco Sforza, l' imperatrice Isabella moglie di Carlo V, Papa Paolo III, il Doge Francesco Donato, Filippo e don Carlos di Spagna ecc. La fanciulla ricorda tutti costoro, e domandandone poscia a Tiziano, n' ha da esso descrizioni particolareggiate ed aneddoti di quei potenti, delle loro corti e dei loro cortigiani, che assai la dilettano e che la fanno rimanere senza battere palpebra ad ascoltarlo. Però la fanciulla cerca con certa maliziosetta semplicità di condurre Tiziano a parlarle anche di Laura Eustocchio, l'amante, indi la sposa del Duca di Ferrara:

bellissima giovinetta che il pittore ritrasse per commissione del Duca stesso, in atto di acconciarsi voluttuosamente la bionda e voluminosa capellatura. Nè il Vecellio indugia a narrarle della squisita beltà di Laura, e lo fa con parole così animate e con occhi sì fissi negli occhi di Violante, che essa è costretta abbassare i proprii, compiacendosi però profondamente in cuor suo nel riconoscere, che se il duca Alfonso amava la Laura Eustocchio, il più grande pittore di Venezia avea cara la figlia del Palma.

Nell' officina artistica del Palma tutto ripeteva l' immagine della fanciulla, poichè l'arte avea gareggiato colla natura nel ricopiarla. Madonne e Sante s'erano informate a quel viso; e le tre Grazie, quadro dipinto per casa Giustiniani dal Palma, aveano attinto da lei, (grazia vera e reale) i vezzi, il colorito, gl' incanti. Quindi il Boschini nella *Carta del Navigar Pittoresco*, celebrando appunto le accennate tre Grazie nel patrio dialetto cantava:

O Palma Vecchio singolar pitor,
Ti xe seguro da più de Cupido;
Anzi de quelo me ne befo, e rido,
Perchè ti è il vero Dio che incita amor.
Senza arco, senza frezze e senza fiame
Ti indusi le persone a idolatrar,
Perchè col to penel ti sa formar
Bele, gentil, vezzose e vaghe dame.

Diffatti è noto che il vecchio Palma, abilissimo nei ritratti, specialmente riusciva in quelli femminili, ove tornava assai opportuna la diligenza e la sfumatura de' pennelli e quella graziosa maniera, che pur vedesi predominare negli istorici dipinti di lui; in

ciò riuscendo forse superiore al Tiziano ed al Morone, benchè principi del ritratto. E a dir vero, nella grande abbondanza di persone colorite da quei due sommi, spiccano specialmente le figure maschili, o quelle femminili, che portano i tratti marcati dell'età matura. Palma invece si piacque indovinare i segreti, benchè più difficili e dilicati, co' quali la natura atteggia e compone un viso di donna nel fiore dell'età e della bellezza.

Ma giacchè ho toccato de' ritratti, non voglio dimenticare quello che Giacomo fece a sè stesso e che meritava speciale menzione ed encomio dal Vasari. Il quale, parco di lode agli artefici non di Toscana, facile invece al biasimo ed imperfettissimo nelle notizie, che risguardano le loro opere, parlando di detto ritratto, dice: « È opera che merita di essere celebrata per disegno, per artifizio, per colorito; *ed in somma per essere di tutta perfezione, più che qualsivoglia opera, che da pittore viniziano fosse stata insino a quel tempo lavorata;* perchè, oltre alle altre cose, vi si vede dentro un girar d'occhi sì fatto, che Lionardo da Vinci e Michelangelo non avrebbero altrimenti operato. Ma è meglio tacere la grazia, la gravità e l'altre parti che in questo ritratto si veggono, perchè non si può tanto dire della sua perfezione, che più non meriti. »

Il Vasari, che in sul principio dei brevi cenni che consacra al Palma pare voglia quasi comprovarlo artefice mediocre, oltre le lodi sopra riferite, cita poi la S. Barbara, di cui fra breve terremo parola, dicendola una delle migliori figure che egli eseguisse; e finalmente, attribuendogli la pittura della scuola di S. Marco, rappresentante la nave che trasporta a Venezia il corpo di detto santo, si espande in entu-

siastiche ammirazioni. Non entriamo ora nella quistione sull'autore di quel dipinto; che lo si vede aggiudicato a Giorgione, come lo si ode spacciare per fermo opera del Tintoretto. Ad ogni modo, ripeto, è rimarchevole vedere il Vasari volerci prima far credere il Palma piccolo ingegno di pittore, e poscia per quel dipinto, che giudicava suo, esclamare: « In somma quest' opra, per vero dire, è tale e sì bella per invenzione e per altro, che pare quasi impossibile che colore o pennello adoperati da mani anco eccellenti possano esprimere alcuna cosa più simile al vero, o più naturale; atteso che in essa si vede la furia de' venti, la forza e la destrezza degli uomini, il muoversi delle onde, i lampi e baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, ed i remi piegati dall'onde e dalla forza de' vogadori. Che più? Io per me non mi ricordo aver mai veduto la più orrenda pittura di quella, essendo totalmente condotta e con tanta osservanza nel disegno, nell'invenzione, nel colorito, che pare che tremi la tavola come tutto quello che vi è dipinto fosse vero: per la quale opera merita Jacopo Palma grandissima lode e di essere annoverato fra quelli che posseggono l'arte ed hanno in poter loro facoltà d'esprimere nelle pitture le difficoltà de' loro concetti. »

Ma torniamo alla officina pittorica del nostro artefice. Quivi vediamo passarci innanzi agl'occhi le migliori ed incontestate opere di lui, cioè l'adorazione de' Magi ed il trittico della Pinacoteca di Brera, la nostra Donna con Santi di S. Stefano di Vicenza, le due tavole della Galleria dei Pitti e quella degli Uffizii; il Cenacolo di S. Silvestro in Venezia e l' altro di S. Maria *Mater Domini*, che sembra lavoro di Tiziano ed ove fra la semplice e naturale espressione degli

Apostoli, spicca la divina di Cristo, che siede in mezzo a loro; indi la tavola di S. Cassiano esprimente S. Gio. Battista, S. Pietro, S. Paolo, S. Marco e S. Girolamo di una squisitezza di disegno veramente fiorentina; il S. Pietro in cattedra con santi e sante dell'Accademia di Belle Arti in Venezia e finalmente la S. Barbara di S. Maria Formosa, riputata la più insigne pittura che uscisse dalle mani di Giacomo Palma il Seniore.

E qui mi arresto, parendomi, che fra le opere degli artisti siano specialmente da considerarsi quelle, che esprimono la sintesi del loro ingegno e dei loro sforzi, il carattere e la perfezione, che essi seppero raggiungere in questa carriera mortale, che è pure contrassegnata coll'epigrafe: *Ars lunga vita brevis.*

Giacomo Palma in una tavola divisa in sei spazii effigiò dunque S. Barbara nel mezzo, ai lati San Sebastiano e S. Antonio, al di sopra la Vergine col Cristo morto in grembo, e dalle bande della Vergine S. Gio. Battista e S. Domenico. La bellezza di questo dipinto tocca la perfezione nella figura della protagonista ritta e co' piedi che poggiano sopra alcune bombarde. A proposito della quale, dice il Selvatico: « Tutto quanto può esigersi dall'arte è raggiunto in quell' avvenente e matronale persona. Dignitosa la posa, severi e dolci ad un tempo i lineamenti, squisitamente disegnati e l'insieme e l'estremità e le pieghe, chiaroscuro con somma intelligenza disposto, larga e decisa distribuzione de' piani, colore energico, intonato, degradatissimo, fanno, a parer mio, di questa santa la più bella figura isolata, che si vegga dipinta in Venezia! »

Il Taine nel suo viaggio in Italia, parlando di

Palma vecchio, sembra, che non abbia assai profondamente intraveduto l'artista. Egli però della Santa Barbara fa la seguente descrizione.

« Ce n' est pas une sainte, mais une florissante jeune fille, la plus attrayante et la plus digne d'amour qu' on puisse imaginer. Elle est debout, fièrement campée, une couronne sur le front, et sa robe négligemment nouée à la ceinture ondule en plis de pourpre orangée sur l'écarlate clair de son manteau. Deux ondées de magnifiques cheveux bruns glissent des deux côtés de son cou; ses mains fines semblent celles d'une déesse; la moitié de son visage est dans l' ombre, et des demi-lumières jouent sur sa main levée. Ses beaux yeux sont riantes, ses lèvres délicates et fraîches vont sourire; elle a cet esprit gai et noble des femmes vénitiennes; ample et point trop grasse, spirituelle et bienveillante, elle semble faite pour donner la bonheur et pour l'éprouver. »

Il Palma ideò ed eseguì l'immagine della martire dietro la ispirazione del più vivo amore paterno. Egli s' era proposto di consacrare alla sua Violante un dipinto, che potesse tramandare luminosamente ai posteri la di lei memoria. Alla figlia, che gli serviva di modello, andava ripetendo tal cosa, e l'assicurava, che sarebbe riuscito, perchè il suo cuore glielo diceva, perchè, abbondante di affetto come si sentiva, non aveva che a trasfonderlo sulla tela per creare qualche cosa degna di eterna lode. E mano mano che la figura della Santa sotto il lavorio dei pennelli s' andava formando, egli sentivasi riempire il seno di gioia; nè poteva intralasciare di ristarsi spesso e di correre ad abbracciare la figliuola, pregandola, che non si stancasse di stare in quel-

(*) Voyage en Italie par H. Taine T. II. p. 455.

la postura; imperocchè egli sperava condurre a termine il migliore quadro, che avesse fino ad allora dipinto.

In una certa sera, dopo molte ore di assiduo e fervoroso lavoro, il Palma ritiravasi per riposare dalla lunga fatica. La quiete ed il silenzio regnavano per ogni dove. Udivasi solo il fiotto della laguna battere contro le mura dei marmorei palagi, e ad ora ad ora il tonfo misurato dei remi del gondoliere. Il pittore s'era già coricato nel suo letticciuolo, quando fra la veglia ed il sonno gli apparve innanzi, come una visione, la sua Santa. Ma sembravagli che fosse più bella di quella, che egli avea saputo realmente dipingere. Quasi spaventato, s'alza a sedere sul letto e cerca riordinare le idee. Ma il dubbio dell'inferiorità della sua pittura crescendogli nell'animo, balza in piedi, accende una lucerna e corre allo studio. Quivi s'accosta alla tavola, alza il lume al viso della figura, e dopo averla contemplata fissamente alcuni istanti, esclama:

— Che fantasie son queste? Infine ho fatto tutto che stava in me. Essa è bella, bella come colei che m'ha ispirato; come la mia Violante, la mia buona figlia.

Mentre così dice, sente posarsi un braccio sulle spalle ed una mano accarezzargli il viso. Si volge, e vede la fanciulla che avea nominata.

— Che fai tu ancora sveglia a quest'ora?

— Vi ho udito, padre, uscir di camera e recarvi qui. Temevo che vi sentiste male e che v'abbisognasse qualche cosa.

— No, figlia mia, sto anzi benissimo. Aveva solo bisogno di vedere ancora una volta questa pittura prima d'addormentarmi. M'erano venuti certi scrupoli, che mi avrebbero impedito il sonno. Ma ora

mi pare d'essermi rassicurato. Ho veduta la copia, che non va male, e bacio poi l'originale, che naturalmente va ancor meglio. Addio dunque, figlia mia, Che il Signore ti mandi tutte quelle benedizioni, che può augurarti il cuore d'un padre che t'ama, come io ti amo.

L'indole casalinga e modesta di Palma il Vecchio non si smentì nemmeno allora che il suo nome suonò riverito per Venezia e fuori, fin là ove al senso del bello è dato penetrare. Egli non cercava onori, aspettava che per giustizia alcuna volta anche a lui ne fosse data la sua parte. Intanto alla officina di lui convenivano artisti ed alunni, e fra questi distinguevansi Bonifacio Veneziano, Mera fiammingo, Marconi Trevigiano, e Antonio Palma, figlio di un fratello di Giacomo e padre del Palma Giovine. Il Tiziano, stretto ognora d'amicizia col pittore bergamasco ed innamorato di Violante, cresceva ogni giorno a quello le conoscenze e le relazioni coi più distinti personaggi. Nessuno andava a visitare il Vecellio, che questi non lo conducesse dal Palma e gli moltiplicasse così anche le occasioni di lavoro. Però, quando alcuno recavasi da Giacomo, egli desiderava piuttosto meravigliarlo presentandogli la figlia, che sentirsi lodare per i suoi quadri. Fu solo un giorno, in cui Tiziano era accompagnato da Pietro Aretino, che il Palma avrebbe voluto nascondere quella sua gemma agli occhi troppo impuri del maledico famoso, e se non fosse stato per riguardo a Tiziano avrebbe allontanata la Violante e risparmiato a lei d'udire i frizzi sguaiati, che aveano virtù di far paura agli stessi principi.

. . . . Ecco il flagello
De' principi, il *divin* Pietro Aretino.

Così cantava l'Ariosto, ma vogliamo credere per celia. L'Aretino, parlando al Palma, lo paragonò ad un' orsa, che si tiene intorno gelosamente gli orsatti. Similitudine che potea saper di classico, ma che non lasciava di essere d' assai poco buon gusto e colla quale voleva alludere alla riservatezza in cui teneva sè e la propria figliuola. Il Palma sorrise, arrossendo un poco, mentre da un angolo dell'ampia sala una voce uscì a dire:

— Noi abbiamo dell'orso, è vero, poichè veniamo dai monti. Ma sappiamo anco fare di simili orsatti, e colle zampe poi razzolare insieme di questa sorta di lavori pittorici. Venga qua, sig. Aretino illustrissimo. Quanto mi chiamo fortunato nel potermi presentare a lei e conoscerlo di presenza. Ne ho sentito a parlare, e il suono di quella sua linguaccia è giunto, sa, sino a Serinalta, lassù nelle montagne della Valle Brembana. Deve sapere, che io sono una parte del rispettabile Corpo della Misericordia del mio paese, uno di quelli che ha un poco di merito, se Venezia possiede ora quest'altra gemma di pittore. Sono venuto a risquotere l'ultima parte di debito, che maestro Palma doveva a chi l'ha beneficato. Veda qua, che bel quadro. È una Purificazione della Vergine; ed io sto apparecchiando le casse per portarla nella nostra Chiesa a tener compagnia a S. Giovanni Evangelista, a S. Francesco, a S. Filippo, a S. Giacomo, a S. Appollonia martire ed al beato Alberto Carmelita, tutti dipinti dal nostro compatriota per obbligo assunto, quando gli abbiamo dato un assegno sulla Misericordia e l' abbiamo mandato qui a diventare quella cima di uomo che è diventato.

Chi parlava in tal modo era il nostro ciabattino di Serina, uno degli illustrissimi curatori della Mise-

ricordia. La sua figura grottesca si era fatta più spiccata, assumendo la prosopopea della propria posizione. Parlava nientemeno che al sig. Aretino ed alla presenza del sig. Tiziano!... Avea gli occhiali soliti sul naso e più del solito questo assomigliava ad un bel peperone maturo.

— Bravo, mastro Andrea, rispose Tiziano; così va detto, e voi dovete essere alteri di aver saputo giovare ad un compatriota, che certo vi fa grande onore.

Intanto l'Aretino, sbirciando la Violante, che era a fianchi del padre e presso il Vecellio, chiedeva sotto voce ad un allievo del Palma, che stava dipingendo:

— E come vanno gli amori, Toniotto? Me ne sai dire ora qualche cosa? Come al solito, non è vero? Sempre qui a tutte l'ore a studiare sul vero! Ah! ah! ah! Che capo ameno! A quell'età con quel pezzo da sessanta!

Queste parole erano intese, in parte almeno, da mastro Andrea, il quale ne avea già sentite di uguali per altra guisa; e si persuase, che prima di partire avea l'obbligo di farne avvisato il Palma. Quel signor Aretino avea finito col piacergli poco; e finchè rimase nello studio non potè mai tralasciare di squadrarlo serio serio, senza ridere mai alle amene buffonerie, che una dopo l'altra infilzava.

Alla sera mastro Andrea, trovandosi in un fondaco di vino con alcuni amici fatti lì per lì in quel soggiorno di Venezia, non potè a meno di raccontare l' istoria solita della Misericordia, e del soccorso dato a Palma, e del gran successo da lui ottenuto nell'arte. Tutti a quest' ultimo proposito davano piena ragione ad Andrea, e, lodando la molta abilità del suo protetto, andavano in solluchero ricordando la S. Barbara. Un padron di nave ne era innamorato;

e per essere la sua santa protettrice, avea preso a voler bene anche al maestro, che l'avea effigiata. Così, come si fa, da un discorso all'altro, si toccò anche della Violante e della bellezza di quella fanciulla, che era stata il modello al padre nella S. Barbara; ed uno della comitiva osservò, che anco maggiori pennelli se ne erano valsi. Poi si soggiunse, che Tiziano l'amava; che era ben oltre la sessantina, ma pur vegeto e robusto e capace ancora di portare affetto ad una giovinetta di diciotto anni. Si accumularono altri particolari, si disse meno per intender più, e si finì col voler significare, che la figlia di Palma era la donna venduta agli amori del signor Tiziano Vecellio. Mastro Andrea a tanto arrovellavasi e si arrostava; ma pur forzandosi non far scenate, viepiù si confermava nel proposito di mettere seriamente sull'avvertenza il padre della fanciulla innanzi lasciare Venezia.

Mastro Andrea era di eccellente cuore, ed avea preso affetto alla famiglia Palma come fosse la propria. Giacomo udì i suoi avvisi e non stupì delle dicerie, perchè conosceva la corruttela della società di Venezia e d' Italia a quell'epoca; conosceva la maldicenza dell'Aretino, capace di creare un' epopea di infamia sopra la più intemerata riputazione. Però amaramente se ne afflisse, tanto che s' ammalò. Egli non avrebbe mai osato fare motto con Tiziano e disgustare un uomo, che egli venerava ed amava come maestro ed amico. Era troppo persuaso dell'animo nobile del pittore e dell'onestà di sua figlia. Conosceva anch' egli, che Tiziano amava la sua Violante; ma era convinto altresì, che l' amore di lui era quello che proviene dalle ispirazioni dell' arte, dall'entusiasmo verso le cose belle, dall'affetto quasi

paterno, che il Vecellio avea posto in una fanciulla, che si era veduta crescere innanzi agl' occhi e che era assueffatto a stringere fra le braccia, ad accarezzare e baciare amorosamente fin da bambina.

Maestro Andrea ritardò il suo ritorno a Serina per assistere Giacomo ammalato. Quando guarì, questi non lo lasciò partire ancora; e trovata occasione di spedire i quadri col mezzo di un negoziante, che ripatriava, il soggiorno in Venezia di Andrea fu indefinitivamente prolungato.

Intanto le dicerie non sostavano, e benchè Giacomo non ne parlasse, ne soffriva però nel profondo dell'animo. Un giorno girava manoscritto per Venezia un sonetto, il cui argomento erano gli amori del signor Tiziano Vecellio colla signora Violante Palma. L' impudente sporcizia, che lo informava, facevalo attribuire al famoso figlio della Tita d'Arezzo, detto Pietro Aretino. Questo sonetto, probabilmente per sacrilega malignità dell'autore, fu fatto pervenire anco alle mani di Giacomo Palma, ed è facile immaginare quale indegnazione generasse nel cuore del padre, quantunque la sfrontata corruzione dei tempi fosse tale, che molti trovavano uno scherzo piacevole e materia da ridere in quei versi. A Palma invece furono un colpo fatale. Egli cercò ogni mezzo perchè non venissero almeno a cognizione della figlia. Ne pregò caldamente tutti che l'avvicinavano, e fu in ciò esaudito. Ma intanto egli ne soffriva profondamente. Già il lavoro continuo avea rallentata assai una fibra per natura delicata e sensibile. Ora s' aggiungevano le sofferenze morali, che credendo necessario soffocare violentemente in sè, si faceano tanto più gravi e dannose alla di lui salute. Ancora nel fiore degli anni, si vedeva giorno per giorno invec-

chiare. Avea perduto la sua consueta serenità, andava rimettendo anco dalla lena e dall' amore per il lavoro. Il conforto suo era quello di vivere ancora più ritirato di quello che non soleva fare, di starsene nella sua officina e sforzarsi a dipingere devozioni; nelle quali, se mancava il brio e la scorrevolezza primiera del pennello, v'era tanto più devota unzione nelle composizioni e nell' aria delle teste. La figlia poi gli era la consolazione immancabile e la compagna assidua di tutte l'ore del giorno. Per una delle consuete dimore di Tiziano lontano da Venezia le ciarle aveano cessato, e il Palma vi si era alquanto tranquillizzato. Violante poi, che anch'essa era venuta a cognizione di molte cose, cercava raddoppiare di cure verso il padre; sicchè vi furono giorni in cui parea ogni cosa si fosse pienamente rasserenata.

Ma un interno malore covava nelle viscere di Giacomo Palma. Egli nol confessava, ma ne presentiva le conseguenze. Però avrebbe ardentemente desiderato di vedere collocata la sua figliuola, perchè non rimanesse orfana e senza appoggio in balìa degli uomini e de' loro malvagi voleri. Mastro Andrea conosceva certo ricco negoziante della Valle Brembana stabilito a Venezia, che avea un figlio. A questo figlio piaceva assai la signora Violante, e mastro Andrea entrò di mezzo per vedere di combinare un matrimonio. Violante non lo desiderava, ma per non dispiacere al padre vi si adattò, e le cose erano già così bene avviate, che non mancava che stendere la scritta e fissare il dì degli sponsali. Ma Giacomo Palma s'ammalò improvvisamente, e fu sì grave il male, che in pochi giorni venne agli estremi di vita. Violante fatta muta dal dolore, non si staccava mai un solo istante dal letto del padre: mastro Andrea, che

in quei dolorosi frangenti s' era fatto il capo della casa, e tutti gli amici di cuore, che nell'arte e fuori dell'arte Giacomo poteva contare, andavano a gara nel significargli il molto affetto, che gli portavano. Egli prima di morire avrebbe riveduto volontieri Tiziano, non ritornato ancora a Venezia; lo avrebbe riveduto volontieri per baciare la suprema volta il proprio maestro e dirgli, che non avea mai dubitato di lui e della sua leale amicizia.... Ma la morte fece rimanere inesaudito il desiderio dell' illustre artefice. Stringendo la mano a Violante, guardando una volta a lei ed una volta ad una tela non ancora finita, e che con mano convulsa indicava ad Andrea siccome altro dono destinato al paese natio, spirò tranquillamente di soli 48 anni.

I padri della fama non suonarono la tromba per la sua morte, come ha detto il Selvatico. Ebbe modesti onori funerali, ma molto e sincero pianto dagli amici. L'ultima a distaccarsi dalla fossa fu Violante, che nell'attitudine d'un dolore disperato, colle chiome bionde sulle spalle, sarebbe stata la più bella immagine d' addolorata, che pennello umano avesse mai saputo dipingere.

Il seguito e la fine della vita della figliuola di Palma è ricoperta di tenebre. Sembra però non si maritasse col figlio del negoziante, ma che, nascondendo gelosamente in cuore altro e più nobile affetto, chiudesse dietro a' propri passi il secolo e le gioje del medesimo, per consumare i giorni nella quiete penitente d'un chiostro. Se ella era stata amata da Tiziano, nessuno poteva pretendere al suo cuore. Tornato questi a Venezia, trovò morto il Palma, scomparsa la Violante, spazzata via insomma la memoria di tante ore soavi, di tanti affetti gentili! Esso rimase come il poveretto, che alla mattina non trovi più il suo campo, i suoi frutti, le sue

speranze, travolte tutte dal torrente giù negli implacabili gorghi! Ma Tiziano, anima amorosa, che non potea restare senza un affetto, che gli riparasse soavemente i voti del cuore, rinvenne poscia in Spilimbergo un' altra fanciulla, che sappiamo essergli stata cara ne' suoi più tardi anni. Irene da Spilimbergo apprendeva dal vegliardo l'arte del dipingere: però un giorno, che la lasciò per recarsi a Venezia, anch'essa volò via dalla vita, e rimase solo un' altra volta; solo e coll' incessante bisogno d'amare!....

Andrea, il rispettabile curatore della Misericordia di Serina, ritornava dopo lunga assenza al suo paese. Quivi giunto, persuase la Misericordia a far celebrare un ufficio funebre a chi aveva così ben corrisposto alle di lei cure; ed una iscrizione commemorativa scolpita sopra una pietra fu collocata nella Chiesa in onore di Jacopo Palma il Seniore. Ma di essa non si ebbe poi più alcuna traccia. Ed il motivo credo fosse questo. L'autore dell'iscrizione fu mastro Andrea istesso, il quale, dopo il suo secondo viaggio a Venezia, credeva aver cresciute d'assai le proprie cognizioni e la propria dottrina. Ma l' iscrizione era tanto goffa, che fu lasciata distruggere dal tempo senza pensare a sostituirvene un' altra.

Dopo molti anni che Palma il Vecchio era stato sepolto, il di lui nipote, già salito anch'esso in bella fama di pittore, volle attestare in degno modo l'affetto suo di parente e d'artista ad un tempo. Era morto anche il Vecellio, e Palma il Giovine fece collocare nella Chiesa de' SS. Gio. e Paolo, sopra la porta della sagristia l'effigie in mezzo busto in marmo di Tiziano e allato quella di Palma il Vecchio. Più tardi, spento eziandio il nipote, fu aggiunto anche il busto di lui colla iscrizione: *Tiziano Vecellio, Jacobo Palmæ Seniori, Juniorique ære palmeo, communi gloria.*

APPENDICE

ALLA

BIOGRAFIA DI JACOPO PALMA SENIORE

Allo schizzo biografico di Palma Vecchio aggiungo qualche notizia risguardante alcuni dipinti di lui, che veggonsi tuttora nella città e provincia di Bergamo. E dirò primamente, che le tavole eseguite per Serina rappresentanti in varie dimensioni S. Giovanni Evangelista, S. Francesco, S. Filippo, S. Giacomo, S. Apollonia, il B. Alberto Carmelita, S. Giuseppe e la Purificazione di Maria esistono tuttora nella Parrocchiale di quella Borgata. Probabilmente esse formavano una sola pala, od ancona; ma ora pendono divise dalle pareti ed in istato di grave deperimento. In esse trovi a fatica lo smalto e la lucentezza, tanto propria e singolare nel Palma. La Purificazione, che è la maggiore delle tavole, consta di quattro figure intere, circa due terzi al vero. Il vecchio sacerdote ha venerando l'aspetto, e Maria, che offre la candela secondo le esigenze del rito, è di bionda capellatura e con tipo, che costantemente troviamo nelle immagini femminili dell'autore della famosa S. Barbara. Questa pittura, ripulita appena, sarebbe ancora bell' ornamento ad una raccolta di quadri, poichè il guasto non è tale da aver tutte cancellate le primitive bellezze. Nella stessa chiesa di

Serina si mostra un Redentore, che s'alza redivivo dal sepolcro, spaventando le guardie. È dipinto in tela, ampliata posteriormente all' ingiro con altra parte di fondo, perchè si adattasse allo spazio ove volevasi collocare. Ma qui forse non è fuor di ragione dubitare di una confusione di nomi. Il lavoro, che come si vede ora certo non è gran fatto attraente, non potrebbe appartenere a qualcun altro della famiglia Palma, fors'anche ad Antonio, debole pittore, figlio di un fratello di Jacopo e padre del Palma giovine? Di costui trovasi infatti nella sacristia uno stendardo raffigurante Cristo, Maria e Giovanni segnato col nome: *Antonius Palma* 1565. Il Palma Vecchio più frequentemente ha dipinto sul legno ed i suoi tipi, l'impasto e la luce dorata delle tinte in lui caratteristiche mancano affatto al Redentore da me ora accennato. (*) Un consimile scambio, od errore parve commettersi a proposito d'altra gran tela ai frati di Serina, che rappresenta, a figure maggiori del vero, Cristo Crocifisso, il Padre Eterno con angeli, lavoro guasto, ma certo notevole, il quale vuolsi a maggior diritto attribuire al nipote Palma juniore.

Dipinti indubitati del vecchio Palma sono quelli che troviamo in Dossena, altro villaggio di Valle Brembana superiore, ora dislocati, come al solito, e posti malamente nel coro a corrodersi e scrostarsi per l'umido del muro adiacente. Sono sei pezzi in tavola; cioè due Sante martiri, a destra, ed a sinistra, Maria col Bimbo, S. Giuseppe e la Maddalena col vaso, nel mezzo; sotto, in maggiori proporzioni

(*) L'annotatore delle Vite del Tassi però osserva, che la Risurrezione circa trent'anni prima da quando egli scriveva, era stata affidata ad inesperto pittore, il quale « invece di migliorarla, la deteriorò, cosa solita a succedere quando si vogliono ristorare le opere dei grandi maestri, o ad esse aggiungere qualche cosa. »

S. Giovanni, che battezza Cristo coi S.S. Pietro e Paolo dall'una parte e dall'altra. Le figure femminili sono singolarmente distinte e a primo tratto si ravvisa il pittore nostro. Questo pure, come dissi, era lavoro destinato a figurare maggiormente per un effetto, se così posso esprimermi, sintetico, che gli antichi sapevano trovare nelle ancone a maggiori, o minori spartimenti, che in buon numero ci hanno tramandate. Ma il precetto: *Quod Deus conjunxit homo non separet* pare sia sconosciuto, o sacrilegamente violato da chi ha in propria mano la sorte delle numerose opere d'arte, di cui le nostre chiese sono ricche. E qui il vocabolo *Deus* voglio intenderlo nel segno di genio, che crea i lavori, ne stabilisce le proporzioni, gli effetti, il significato totale. In un altare della stessa chiesa di Dossena sopra una barocca tela, rappresentante il transito di S. Giuseppe, (forse del cav. Ghisolfi, pittore milanese del decimosettimo secolo), vedesi appiccata una tavola in figura di mezza luna, ove è colorita l'*Annunziazione dell'Angelo.* Questa tavola era il compimento dell'ancona del Palma: ma data a ristaurare, ne usciva una tale adulterazione del primitivo dipinto, che, a quanto io suppongo, si pensò ingannare i presenti ed i posteri, mettendola in quel luogo, che vi si attaglia come il proverbiale cavolo a merenda.

Un altro insigne lavoro di Palma Vecchio possiede la chiesa di Peghera, remoto ed alpestre villaggio di Valtaleggio. Quivi l'artefice colorì in sette stalli chiusi da apposita cornice a differenti dimensioni sette immagini di santi. Salito a visitare quel malinconico recesso, maravigliai innanzi alla potenza del penello dell'insigne coloritore. Vi è un S. Rocco di uno smalto e robustezza d'intonazione,

che credi sia uscito ora dall'officina dell'artista. Vedi un S. Sebastiano, che è figuretta di carni vivissime e tutta grazia quasi femminile, benchè un pochino tozzo ne sia il disegno. La testa poi di un S. Ambrogio è quanto di perfetto e di vigoroso si possa aspettare da chi, levando pochi e minuti bioccoli di colore della tavolozza, sa farne uscire compite imagini umane. Belle le mani, largo il panneggiare, graziosi i fondi, sui quali benchè costantemente appajano quelle linee di nubi biancastre, solite usarsi dal Palma, pure non impediscono alle figure di staccare, di muoversi, di sembrare vive e naturali.

Bergamo, la patria di Palma Vecchio, non possiede alcuno de' suoi più importanti lavori. Le chiese e le quadrerie private invidiano a Brera *l'Adorazione de' Magi* in tela ed il *Trittico* in tavola con S. Sebastiano, l'imperatore Costantino e S. Elena, e S. Rocco. Non parliamo poi di Venezìa, ove fra gli altri dipinti giganteggia la S. Barbara in S. Maria Formosa, di cui si tenne parola, oltre il S. Marco e l'Adultera dell'Accademia, e la pala in S. Stefano di Vicenza. Non è vero, che Palma eseguisse pochi lavori; anzi, avuto riguardo all'amore e finitezza con cui li conduceva ed alla breve età, che gli era concessa, egli fu ferace al pari di moltissimi altri pittori. In Bergamo, se attendiamo a quanto riferisce il Tassi, esistevano ne' passati anni molti più dipinti del Palma seniore, che ora non si ritrovano. Però è giusta l'osservazione dello storico, che mette in guardia sull' attribuire allo zio ciò che invece può spettare al frettoloso e assai inferiore pennello del pronipote. L'inganno si produsse forse causa una seconda maniera dal Palma, per la quale, scostandosi dai modi belliniani e giorgioneschi, s' accosta più a Ti-

ziano, divenuto suo maestro ed amico. L'*Adorazione de' Magi* di Brera non mi pare già della più bella ispirazione del nostro artefice; e se non tocca il profano di Paolo, si scosta dalle più originali significazioni, che brillano nei lavori, di cui mi occorse tenere parola. Arrogi poi, (e mi par ragione più forte,) che il desiderio di dar maggior pregio ad una pittura, potè suggerire falsi battesimi. La differenza però dei due pittori è tale, che il nome e la consanguineità possono confonderli, non mai il penello. Palma giovine spetta alla famiglia degli abboracciatori, benchè ricchissimo di ingegno, di vena e di fantasia. Egli dipinge a tinte scarse, benchè fresche e trasparenti, non mai lucenti, grasse e di gran pasta come il pro zio; egli non ha più sentore della primitiva espressione divota, nè la menoma traccia di ispirazioni fiorentine, o romane. In somma mi par ozioso voler notare le diversità enormi fra i due artefici, diversità, che sono precisamente quelle, che verificansi fra chi appartiene all' epoca aurea di un' arte e n'è anco illustre maestro, ed a chi segna il decadimento della medesima. Palma giovine infatti, dagli intendenti e dagli storici è indicato fra i primi, che accennano al corrompimento della scuola Veneziana, come il Vasari segna chiaramente quello della fiorentina e Giulio dà indizii di sviamento grave nella romana.

Nelle Gallerie dell'Accademia Carrara di Bergamo veggonsi due tavole di Jacopo Palma Seniore di dimensione quasi uguale e di argomento consimile. La prima rappresenta la Vergine seduta in mezzo ad un bel paese col Bambino sulle ginocchia; S. Giovanni, che fanciulletto ancora, ha dato in mano a Gesù l'un capo di un nastro, mentre esso lo tiene dall'al-

tro; poi due sante sedute e S. Giuseppe con lunga barba bianca con libro aperto, che mostra ad una delle due donne, la quale ne ha pure uno proprio, ove sta leggendo. Nel S. Giuseppe è notevole il tipo dogale, che trovi spesso ne' pittori della potente repubblica. Le teste delle tre femmine sono informate allo stesso modello e certo non ravvisi in esse purissima divozione. La più bella delle tre è quella col libro. Il paese poi rappresenta una architettura di ruderi antichi, che s'alza nel mezzo a piccole proporzioni, e che è condotta con grande finitezza e perfezione di tinte e di toni locali. Ai lati s'apre la campagna con alberi, monti, alcune macchiette ed un paesello in distanza.

La seconda delle tavole indicate appartiene alla Galleria Lochis, aggregata ora alla Carrara suddetta. È ancora la Madonna col Figlio, il quale pone infantilmente le mani sul vaso, che gli porge la Maddalena, mentre dal lato opposto sta a guardare S. Gio. Battista. Questi è espresso giovine, con nascente barba, capelli lunghi e simpatico viso dipinto in ombra. Le due donne sono bionde e belle e tondeggianti di forme. Il fondo è tinto a cielo con nuvole ed alcune montagne cerulee in lontananza.

Le sapienti parole del Selvatico, riportate in principio della biografia del Palma, spiegano i pregi ed il magistero del colorire di lui; pregi e magistero, che i cultori dell' arte potranno meglio valutare e comprendere, di quello che io potrei dimostrare a parole. Se le due tavole da me ora accennate non sono sufficienti a dare un completo concetto dei meriti del pittore, bastano però a far nascere adeguata idea del medesimo in chi con religioso affetto, con mente scevra di pregiudizii ed aperta a tutte

le manifestazioni dell'arte vi si accosta. Noi, profani, dinnanzi a quel fulgore di tinte armonizzate fra una pioggia di luce, che si diffonde lietamente sopra tutta la scena, restiamo muti, incatenati a guardare. E lo scetticismo, che pur si caccia fra le dotte considerazioni e spiegazioni intorno all'uso delle mestiche, ci fa involontariamente esclamare: Tutto ciò non basta: tutto ciò non ci spiega ancora come que' vecchi nostri trovavano il segreto di così stupenda significazione dei loro concetti. Le regole, il metodo, le tinte non le hanno studiato anco i posteri? E fra noi, se non molti, alcuni però non vi furono, che, meditando i maestri ed osservandone completamente i sistemi, cercarono raccostarsi a que' sommi modelli? Baje e sogni! Gli antichi possedettero un loro segreto nell'arte che morì con essi. Noi, pure affaticando e sudando per la ricerca del tesoro, il più spesso torniamo a casa stracchi e trafelati e con un pugno di mosche in mano. — E che non abbiano a rinascere i bei tempi dell'arte? Di questa diva e compagna delle passate generazioni? Di questa amica, che ci baciava in bocca e ci ispirava in cuore tanti affetti? Che, carezzandoci la fronte, ci suscitava tanti pensieri, così ricche fantasie, e sì stupende creazioni?

Il prestigioso colorire del Palma ci richiama ai bei tempi della Veneta Repubblica, allo spettacolo delle lagune, del mare solcato da mille navi italiane, dei palazzi marmorei, delle vesti sfoggiate, su cui piove un sole lucentissimo, quasi si compiaccia anch' esso di quel teatro di ricche cose e di leggiadre persone. Venezia non avrebbe potuto contendere alle scuole di Milano, di Firenze, di Roma la purità del disegno e la spiritualità delle significazioni; ma per non essere inferiore in arte, mentre era superiore in

politica, si riserbò la magia del colorito e tanto gelosamente la tenne per sua, che nessuno nè osò, nè potette rapirgliela. Se volete vedere come si dipinga l'aria, la luce, come si rinsanguini la carne e si compongano i minutissimi tessuti della pelle, come si fingan case e paesi, venite nelle nostre lagune, diceva la regina dell' Adriatico. Quivi un popolo gajo vi trascinerà nell'orbita della sua vita marinaresca e commerciale, ed avvertendovi di una reliquia preziosa dell'antica possanza romana, vi mostrerà ciò che in lontani mari raccolse; vi dirà che inspirossi in oriente per innalzare templi e palagi e per dipingere coi colori rubati ai tappeti di Damasco, o meglio ai soli della Soria le eterne sue tele: vi narrerà poi la lunga istoria delle sue geste, de' suoi trionfi, de' suoi illustri figli, da Marco Polo a Morosini. Finirà col convincervi, che presso un gran popolo, in un paese ricco, attivo, conscio della propria possanza l'arte si adagia anch'essa come in sua reggia, vi spande i suoi favori, e conforta, e abbellisce la corta carriera dell'uomo, rendendo immarcessibile quella del genio dei popoli e delle nazioni.

L'ANNUNZIATA DI SPINO

LEGGENDA ARTISTICA (*)

A chi s'inerpica su per le più remote vette delle due maggiori valli della provincia Bergamasca, le quali hanno nome dai fiumi Serio e Brembo, che le percorrono, non è rado avvenga incontrarsi in egregi lavori d' arte quasi dimenticati in quelle solitudini alpestri. A Dossena, per via d'esempio, troviamo una piccola pinacoteca, illustrata dai pennelli di Paolo, di Rubens, di Palma vecchio, di Bonifazio Bembo, o Tintoretto. Serina, patria dello stesso Palma, possiede molti lavori di lui; e fin su a Fondra, in quell'ermo e quasi desolato villaggio, c' imbattiamo in un dipinto di Benvenuto Garofolo. Non è gran tempo, che le cime del Misma erano decorate da un' Assunta del Morone, portata poi a Cenate a piedi della montagna. Sull' Albenza stanno tuttora altre pitture del Morone, e in Olera un' ancona grande di Cima da Conegliano. Ma più numerose ancora veggonsi le ope-

(*) Questo scritto fu già pubblicato nella Rivista Contemporanea, fascicolo CXLIX e CL Aprile e Maggio 1866.

re di quegli artefici, che, rimasti più paesani, lavorarono specialmente nell'ambito del suolo natale, i Gavazzi, il Talpino, il Cavagna, il Ceresa, pittori, ed i Fantoni, che de' loro intagli in legno e delle sculture in marmo quasi adornarono tutte le chiese della provincia. È una vera consolazione trovarsi innanzi sì preziosi monumenti, quando l'animo per le bellezze della natura sentesi più aperto e disposto a gustare quelle dell'arte. Le pievi montanare riconoscono quei possessi dalla pietà de' fedeli ed anco dalle più agiate condizioni economiche. Le speciali industrie, che fiorirono un tempo in que' luoghi, in causa di altre vie aperte e d'altri sbocchi, mano mano vennero poscia mancando. Dopo che la Provincia Bergamasca passò alla Repubblica Veneta non pochi di quegli abitatori, industriosi ed intraprendenti per indole, recavansi alla dominante e vi faceano ricchissime fortune. Per la qual cosa non era rado, che di là spedissero doni al paesello nativo, che consistevano in lasciti per cappellanie ed opere di beneficenza, od in oggetti preziosi a decoro della chiesa. Questa è la origine più comune dell'ospitalità data a sì buon numero di lavori artistici, non escluso, che alcuni pervenissero fin lassù per altro speciale motivo. Infatti nella parrocchiale di Spino, in Valle Brembana, avvi una tavola di *Francesco Rizzo da Santa Croce*, la cui esistenza in quel luogo appoggiasi ad una particolare leggenda, certo non priva di interesse. Udii parlarne, recatomi a visitare quella pittura veramente stupenda, e mi si fece credere, che potessero esistere documenti comprovanti quanto nella leggenda medesima è tramandato. Ho fatto ricerche per vederli, ma mi riuscirono inutili.

Avverto quindi il lettore, che quanto sto per

narrare, se non è storia scritta e comprovata, è tradizione popolare venuta fino a noi passando per le bocche di que' montanari.

Spino e Santa Croce sono due villaggi di Valle Brembana inferiore a mezzodì fra loro confinanti. Alpestri ambedue, hanno loro speciale ricchezza nei boschi e ne' pascoli, che sui declivi delle meno alte giogaie fiancheggianti il Brembo vanno degradando ed intersecandosi talvolta con campicelli lavorati a grano. Spino diede nome e culla ad una delle più distinte famiglie del patriziato Bergamasco, fra i cui membri conta Pietro, il biografo di Bartolomeo Colleoni. Santa Croce vanta Francesco Rizzo e Gerolamo di Santa Croce, confusi sotto l'omonimo della terra natale; e la famiglia da cui nacque in Bergamo Giampaolo Cavagna, altro pittore illustre del decimosesto secolo.

La Valle Brembana, innanzi passasse colla città capoluogo e colla restante provincia sotto il dominio veneto (ciò che avveniva nel 1428) era stata essa pure lacerata da turbolenti fazioni, che scoppiavano spesso in lotte civili, in persecuzioni e vendette atroci. L'abitatore della montagna, conscio di sua robusta costituzione, dotato ad un tempo di intelletto sottile e di tenace volontà, se appena le occasioni si offrono, è più vigorosamente portato a far uso spavaldo di sue forze e di sua inclinazione a predominare colla violenza. Gli uomini di tal carattere, che nel dialetto bergamasco si designarono col nome di *Büli*, vennero dalla montagna. Quando i partiti Guelfo e Ghibellino laceravano Bergamo, non meno angustiavano e sconvolgevano gli abitatori del contado e delle vallate. Gli avanzi de' castellotti, che su pei greppi,

in capo a' burroni, sul ciglio di strade e passaggi veggonsi tuttora, sono l' istoria viva e parlata dei trascorsi secoli. Chi figge lo sguardo in essi, formata dai pruni, dall'edera e dalle ruine, legge un' epigrafe, in cui è detto: *Nostra difesa era l'offesa.* Avvenuto il passaggio dall' instabile dominio dei duchi di Milano a quello fermo e previdente della repubblica di s. Marco, le guerre di paese a paese, eredità di due secoli anteriori, cessarono. Esse però aveano lasciato dietro sè uno spirito riottoso e battagliero, che se non prorompeva ancora in lotte e combattimenti formali, quali in così gran numero ci lasciò descritti nel suo *Chronicon Bergomense* il Castello Castelli, stampato dal Muratori nella sua grande opera degli *Scriptores Rerum Italicarum*, sfogavansi ove potevano e come potevano. Nell'anno 1443 furono celebri le risolutive disposizioni date dal Governo veneto contro gli abitatori di Brembilla, piccola valle che diramasi dalla madre Brembana, ed è rinserrata fra alte e nude roccie. Quivi il sito orrido e da natura strenuamente difeso offriva occasione e fomite alle resistenze contro chi dal di fuori di quel propugnacolo voleva imporre sue volontà. Il padre Celestino toglie da Andrea Cato la relazione di quel terribile fatto; ed essa si legge al vol. I. lib. 7 cap. XXIII della *Storia Quadripartita di Bergamo.* (*) Quei valligiani, di parte Ghibellina, indomiti contro i Duchi di Milano, prima, contro la repubblica veneta, poscia, armata mano venivano talvolta minacciando fino alle mura della città. Ai primi di gennaio di detto anno 1443, per con-

(*) Andrea Cato, o Gatto era di Brembilla e dovette anch' egli esulare co' suoi compaesani. Si stabilì a Romano, e poscia aprì a Bergamo scuola d' umane lettere, illustrando la patria, come grammatico, come retore e come giurisperito.

certi presi fra li chiarissimi Rettori di Bergamo ed il Senato di Venezia, col pretesto di un censimento, che si voleva fare, vennero chiamati alla città gli uomini più potenti ed influenti di Valle Brembilla, e, sostenutili, fu intimato a tutta la popolazione di sgombrare entro tre giorni colle loro robe, pena la vita. Passato il termine prefisso, la Serenissima mandò a mettere a sacco ed a fuoco le otto *Contrade* della Valle ed a distruggere il formidabile castello di *Monte Ubione* e la *Rocca di Casa eminente.* Così gli abitatori si dispersero ad Almenno, Romano, Treviglio, Covo, Antegnate, Fontanella, Bariano, Ghiara d'Adda, Lodi, dando probabilmente origine a tutti i casati Brembilla, che trovansi sparsi nella Lombardia.

Questo terribile esempio valse sicuramente a sedare gli umori, ed ove, come già osservammo, sussistevano ancora alcune rivalità, dibattevansi in campo limitato, e non erano che sfoghi parziali, non per partiti politici, ma piuttosto in causa di interessi e gelosie locali.

La Valle Brembana avea tre distinte divisioni: la parte oltre la Goggia, o guglia, con Piazza; la Valle Brembana superiore, o Valserina, con Serina; la Valle Brembana inferiore, con Zogno, per capitali. Ciascuna di queste tre regioni teneva un Vicario con giurisdizione criminale e contenziosa fino a determinata somma, il quale dovea essere cittadino bergamasco eletto dal Consiglio della città.

Spino e S. Croce, villaggi, come già si è indicato, di Valle Brembana inferiore, aveano statuiti alla meglio certi patti e convenzioni pei diritti di pascolo sopra territorio, o di comune proprietà, o posto a confine dei due Comuni. Sia però che detti patti fossero troppo imperfettamente formulati, sia che la

privata avidità volentieri li violasse, frequenti erano le contestazioni, le liti, ed anco i disordini e le baruffe.

Il 1504 fu anno in cui sembra, che gli animi si fossero più inveleniti; e quanto prima si faceva, o per incuria, lasciando vagabondare le mandre, o per semplice scopo di godersi il pascolo e le legne del confinante, dopo anco si commetteva a bella posta per sfregio dell'una, o dell'altra parte interessata. Si composero mediazioni ed arbitramenti; persone autorevoli ed il Vicario stesso, residente a Zogno, cercavano d'impedire, che abitanti dell'uno o dell'altro Comune venissero a rissa fra loro, usando i pugni, i bastoni, nè rade volte anco le coltella; ma quasi sempre era opera inefficace e mal riuscita.

In Spino viveva tal Giordano, uomo facoltoso, benchè semplice mandriano, il quale avea da natura carattere assai puntiglioso e rissoso. A' propri servigi teneva un compaesano, che per la sua ben formata ed aitante persona, pei capelli lunghi e la lunga barba era notato a dito fra i giovani di Spino e de' circostanti villaggi, pure assai bene provvisti di gioventù robusta ed avvenente. Giordano avea caro il famiglio, siccome quello che assai bene s'accordava all'indole sua ed era capace di tenere a rispetto chiunque. L'avea quindi aiutato a togliersi dall'umile condizione di servo per diventare anch'esso proprietario di un piccolo gregge di pecore e capre, che conduceva a pascolo unitamente a quelle del suo vecchio padrone.

Paolo, che così si nominava costui, avea una sorella, dalla madre a lui caldamente raccomandata, perchè la invigilasse, la custodisse, la soccorresse. La buona donna negli estremi avea potuto benedire i suoi due figli, e fra i singulti della morte riaffidare

all'amore fraterno di Paolo la sorella minore Marina, pregandolo, che vivesse calmo, moderasse gl' impeti del carattere e non frequentasse le taverne. Paolo promise tutto e di cuore, perchè questo non avea cattivo. Ma dopo alquanto tempo si scordò e la raccomandazione e le promesse. All'epoca della tosatura delle pecore ed alla vendita degli agnelli, quando intascava qualche denaro visitava assai volontieri le osterie, che incontrava sul suo cammino, o che andava appositamente a cercare. Quivi, con certi compagnoni, discorreva di molte cose, ma specialmente di pascoli e di confini. Gli animi si rinfocolavano e si attizzavano le ire. Del che Paolo, meno d'ogn' altro, sentiva bisogno.

Intanto Marina tutta sola rimaneva nell'avita casuccia, o capanna, che sorgeva alquanto discosta da Spino sopra il margine d'un ripido e verdeggiante praticello. Essa filava quant' era lungo il giorno e guidava a brucar l'erbe alcune poche sue caprette ed agnelle, che, se si fosse maritata, sarebbero state l'unica dote, che poteva condur seco in casa lo sposo. Paolo, dal curar poco la sorella passò quasi a trascurarla affatto, causa gl' impegni, che lo conducevano per non brevi giorni sulle cime delle più alte montagne col greggie, e causa i poco assegnati dispendi suoi particolari, che non gli concedevano di somministrare il sufficiente denaro alla fanciulla pel governo della casa. Ella di sovente vedevasi costretta mantenersi alla meglio col proprio lavoro; e, senza anima che propriamente avesse cura d'amarla, viveva quieta e mesta, come le si leggeva sul volto.

Marina era bellissima fanciulla, come assicura la fama. Taglia snella ed elegante, capegli biondo-dorati e fluenti, naso profilato ed un poco aquilino,

gote sparse di vivaci colori, che ad ogni tratto le divenian di porpora, occhi grandi, castani e soavi.

Un dì la fanciulla, allontanatasi più del consueto da casa per pascolare le sue capre su per certi greppi, fu sorpresa da un gran temporale. Ella e le sue bestiuole fedeli a balzar giù per li pendii allo scopo di raggiungere il noto abituro. Correndo così, s'abbattè in un giovine, che aiutolla a cacciare innanzi il piccolo gregge, che per l'infuriare del vento e lo scrosciar della piova s'era intimidito e minacciava sbandarsi. Era tale il rumore della bufera, il buio improvviso del cielo e lo spesseggiare del lampo e del tuono, che Marina accettò il soccorso del giovine sconosciuto senza quasi porre attenzione ad esso. Toccata finalmente la soglia della casuccia, fu dentro al riparo, scuotendosi dalle lunghe e scompigliate chiome e dalle vesti l'acqua, che l'avea tutta fradicia. Ansante, e ridendo un cotal poco, sedè sopra un rozzo trespolo; e il giovine, che l'avea seguita fin là, fece lo stesso non discosto da lei. Allora la ragazza cominciò a ringraziare il compagno; e, guardandolo, s'accorse, che era giovine e assai belloccio. Il temporale infuriava, infuriava ancora al di fuori. Il luogo era piuttosto buio, ma di tratto in tratto rischiaravasi allo spesseggiare dei lampi. All'improvviso una luce più viva e scintillante precedette un così forte scoppio di tuono, che Marina dal suo sedile involontariamente si gettò presso l'ospite suo. Fu un moto involontario, di cui ella non s'accorse. Ma quando la fanciulla, tornata in sè dallo spavento, volle scostarsi dal garzone, s'accorse, che questi la teneva stretta fra le braccia, e ne provò una sensazione ignota affatto a lei ed impossibile a descriversi. Rossa tutta come una melagrana, si diede ad accudire alle sue

caprette ed alle sue agnelle, che in un angolo dell'affumicata cameruccia aveano la loro greppia, mentre il giovine le narrava dell'esser suo, le diceva che era da S. Croce, che s'era recato a Zogno, donde ora ritornava diretto al proprio villaggio. La pastorella ascoltava quelle notizie con interesse e cercava mano mano averle più compite colle più ingenue domande, alle quali il di lei ospite non tardava a dare le più gentili risposte.

Ma il temporale s'era calmato ed il giovine montanaro si recò sull'uscio, disponendosi alla partenza. Marina lo seguì. La pioggia era quasi cessata e benchè il vento facesse ancora violentemente piegare le cime più elevate degli alberi, un raggio vivissimo di luce diffondevasi dalle nubi diradate e tutte orlate di porpora e d'oro a tramontana. I due giovani, guardando fuori, videro la cima d'un noce altissimo e secolare squarciata e penzolante fra i rami più bassi della pianta. Era stato il fulmine, quello stesso che, scoppiando, avea tanto spaventata Marina.

Quando questa si vide sola, poichè l'altro, dopo averla colla voce e cogli occhi salutata, erasi allontanato, sentì forse per la prima volta la crudeltà di quel suo isolamento. Ed alla sua volta il giovine, durante il cammino per giungere a casa, non sapeva allontanare dalla mente l'occorsagli avventura e la immagine della fanciulla, che involontariamente avea avuta fra le sue braccia, ed alla quale in fine non avea saputo dire una sola di quelle parole, che a migliaia ora pareva gli piovessero in cuore!

Erano passati non pochi giorni, anzi alcuni mesi, quando Paolo, il fratello di Marina, che trovavasi allora ad abitare nella propria casa, volle condurre la ragazza all'Ambria, una frazione di Spino, a piedi

del dosso, ove è situato il villaggio, e proprio alle sponde del Brembo. Paolo avea grande ambizione di farsi vedere con lei, e consolavasi tutto sentendo susurrarsi all'intorno: Costoro due sono il più bel fratello e la più bella sorella dell'intera vallata. A Paolo pareva allora voler più bene a Marina, e rammentavasi delle raccomandazioni della madre, e pensava seriamente ad un collocamento della sorella, ma con uomo, come ripeteva anco a lei stessa, che fosse degno d'esserle marito.

Era un dì di festa quello in cui, come dissi, la condusse all'Ambria. Avea egli indossato gli abiti migliori, che davano risalto alla sua poderosa figura. Portava un giustacuore, che non affatto si conformava alla condizione sua di pecoraio, ma le lunghe uose di lana bianca, che gli coprivano tutta la gamba ed un poco eziandio della coscia, erano caratteristici indumenti del suo mestiere, quali li veggiamo usati anche oggidì dai pastori delle valli bergamasche. Quel giorno s'era accomodato alquanto i lunghi ricci della chioma, che, come la barba, tirava al rosso, od al colore di rame forbito. Portava egli con una propria aria da *bülo* la testa alta; testa spiccata per lineamenti grandiosi, per un bel naso aquilino e due occhi neri di fuoco. La Marina, poverella, non assumeva nè punto, nè poco di quel fare del fratello. Gli camminava a lato modesta e graziosa, sicchè l'antitesi facea tanto più risaltare le qualità opposte dei due giovani. Anche Marina era vestita alla meglio, chè a ciò specialmente avea cura il fratello; ed alla gonnella, ereditata dalla madre, era stata fatta aggiunta di alcuni agrimani, che destavano qualche gelosia fra le fanciulle del villaggio, e qualche osservazione fra le più attempate, siccome fregi che non s'addicevano all'umile condizione di chi li portava.

Paolo, dopo avere passeggiato qua e là salutando amici e conoscenti, entrò finalmente in un' osteria, ove trovò chi invitavalo a giuocare. Marina stette seduta alcun tempo ad un canto della tavola e presso il fratello, ma poi annoiatasi, e sentendo dispiacere, che questi tenesse troppo a lungo le carte in mano, si fece ad una porticciuola, che metteva ad un orto dell' osteria. L' animo suo era agitato. Poc'anzi passeggiando pel villaggio, avea incontrato il giovine del temporale. Senza saperne il motivo, il sangue le si era rimescolato tutto. Il giovine l'avea guardata con cert' occhi, che a lei sembrava volessero esprimere molte e molte cose. Sentiva, che se ella in quel giorno avesse dovuto ritornarsene a casa senza rivederlo una volta ancora, ne sarebbe stata molto dispiacente e malcontenta. In questi pensieri, un giovine, scavalcando il basso muricciuolo dell' orto, che fiancheggiava una ciottolosa viuzza, si accosta a Marina e le offre un mazzetto di violaciocche, fiori ai contadini prediletti. E chi l' offriva era lo stesso, cui la fanciulla così vivamente avea diretto i suoi desideri. Ella accettò il dono, facendosi di scarlatto. Scambiatesi alcune parole, Marina si fece coraggio di chiedere al donatore il proprio nome.

— Io mi chiamo Giacomo, rispose prontamente il garzone.

— Ed io Marina, soggiunse la fanciulla, sorridendo ed abbassando gli occhi.

— Quando vi potrò rivedere?

— Non so. Mio fratello è disceso con parte del gregge e si fermerà in paese forse per parecchi giorni.

— Verrò lo stesso a vedervi domenica e sentirò la messa grande alla vostra chiesa.

Intanto Paolo avea posto fine al giuoco, e, visto

che la sorella parlava con un uomo, chiese chi fosse, e gli fu risposto, che era di Santa Croce, figlio di un boscaiuolo, che sua madre filava lana e che apparteneva a famiglia dabbene ed a sufficienza fornita per vivere onoratamente.

Santa Croce! Il nome di quel paese a Paolo dette subito al naso. In quel dì stesso Giordano, il padron suo, lo avea informato di certa giustizia sommaria esercitata da alcuni di Santa Croce contro un pecoraio di Spino. Tuttavia non fece motto alla sorella del giovine con cui la vide a colloquio, simulando non averci fatta attenzione. Non amava venire a discussioni e sentivasi alieno dall'assumere impegni di consigliero e di padre, essendo anzi suo speciale desiderio di togliersi d'attorno ogni responsabilità ed ogni cura.

Ma Marina da quei pochi momenti passati all'Ambria con Giacomo si sentiva un'altra, e respirava come non aveva mai respirato; parlava a sè ed agli altri, come le pareva non avere parlato mai. Contava i giorni, contava le ore ed i minuti, ansiosa che venisse la domenica. Spuntò finalmente il sole desiderato. Marina sul sacrato della chiesa spiccava in mezzo ad un crocchio di assai avvenenti montanare, e stava con esse conversando. Da ogni parte uomini e donne, vecchi e fanciulli si indirizzavano alla chiesa, e le campane suonavano a distesa, invitando i fedeli. Marina però pareva inquieta. Guarda a destra, guarda a sinistra, finalmente vede a spuntare colui, che ella così ansiosamente attendeva. I due giovani si salutarono cogli occhi; e Giacomo si sentì una contentezza da non esprimersi, veggendo sul seno di Marina il ramoscello di violaciocche, appassito sì, ma pure conservato dalla fanciulla.

Tornò egli la successiva domenica e l'altra ancora: ma quel vedersi e salutarsi appena cogli occhi, una volta di otto in otto giorni, era troppa pena pei due innamorati. Giacomo quindi bazzicava a Spino anche ne' dì feriali, e colto una volta il destro per parlare a Marina, non passava poi giorno, che con più o meno agio non s' intrattenesse con lei. Paolo non ne sapeva nulla dapprima, anco per le consuete assenze da casa; più tardi sospettò qualche cosa, specialmente un giorno, che discendendo da un monte, sull'opposta china, cui era diretto, parvegli riconoscere la sorella, che stava favellando con un uomo. Ma a Paolo, che aveva scordato il giovane di Santa Croce veduto all' Ambria, non importava gran fatto, che la fanciulla facesse all'amore. A lui anzi sarebbe riuscito uno sgravio poterla collocare, e vivere così senza alcun vincolo, all'occorrenza anco lontano dal paese natìo, in cerca di miglior fortuna. Ma all'amoroso di sua sorella cominciò solo a pensare con certa ansietà, allorquando gli fu mormorato all'orecchio, che era quello di Santa Croce già veduto altra volta scambiare parole con Marina nell'osteria dell'Ambria. Il padrone Giordano gli toccò anch' esso quel tasto, per soggiungergli, che ove s' imparentasse con uno di quel Comune non avrebbe più potuto vivere in piena fiducia con lui. Queste parole s' aggrupparono sul cuore di Paolo, nè si potean sciogliere. Un dì tenne apposito discorso colla sorella, la quale sorpresa ed intimorita, si fece a negare. Ella, così ingenua e sincera, per virtù, o dirò meglio, per vizio d'amore, imparava a mentire!... Paolo, corrucciato, la lasciò, minacciandola dell' ira sua, ove ciò, che aveva udito, fosse stato vero.

Accadde, che un mandriano di Spino veniva ar-

restato in fragrante, che estirpava i termini di un pascolo; reato contemplato nei capitoli di un vecchio Statuto della Valle. Mandato in prigione il colpevole, e sequestratogli il gregge, era la causa portata innanzi al Vicario della Valle, al di qua della Goggia, residente in Zogno, il quale, a termini dello Statuto medesimo, condannava il mandriano a dieci lire imperiali d'ammenda, per metà devolute a benefizio dei poveri della Valle, e per metà al proprietario danneggiato, oltre l'obbligo di rimettere i termini: *in loco et statu, ubi erant ante ipsam extirpationem.* (*)

L'uomo messo in carcere era povero ed aveva numerosissima famiglia. Il curato di Spino disse in chiesa il bisogno di portargli soccorso, imperocchè, udendosi egli piangere e gridare intorno quelle creature e quella moglie desolata, e dovendo aiutarle del proprio, sentiva più al vivo lo zelo di suscitare negli altri la carità del prossimo. Siccome poi l'arrestato era recidivo, ed anch'esso contavasi fra le persone propense ad accattar brighe, così si minacciava volerlo tradurre a Bergamo, ove più difficile sarebbe stato poterlo in breve liberare. Quelli di Santa Croce non avevano mancato di far sentire al sig. Vicario il bisogno di usar rigore contro i contraventori dei patti e gli attaccabrighe, nel tempo stesso, che alcuni di Spino procuravano di mettere in mala vista i propri vicini. Ma il sig. Vicario, come è chiaro, nella gravità del caso intendeva dimostrarsi imparziale.

Intanto le esortazioni del sig. curato produssero il loro buon effetto, in quanto che alla compassione verso la moglie ed i figli del carcerato e multato, aggiungevasi lo spirito di parte, che avrebbe a ciascuno fatto incontrare qualsiasi sacrifizio, purchè gli

(*) Cap. 196, Statuta Vallis B.e

avversari non potessero vantarsi di avere avuta soddisfazione di sorta. Giordano fra' primi concorse all'offerta per mettere insieme le dieci lire imperiali, ed anche perorò fra' compaesani, affinchè imitassero il di lui esempio. All'uopo servivasi anche di Paolo, il quale, mostrando molto calore in quell'uffizio, gli occorse sentirsi dire da alcuno: — Bada, che tu, tanto accerrimo contro quelli di Santa Croce, ti lasci svolazzare intorno un merlotto di quelle parti!... Ohe! Paolo, que' di Santa Croce l'hanno, sai, specialmente con te; e dicono e millantano che non fai loro paura, e che anzi hanno fissato di darti al più presto una lezione coi fiocchi! — Queste parole mettevano a soqquadro l'animo di Paolo; specialmente le prime riferibili a Giacomo, amante di sua sorella.

Non andò guari, che non solo vennero raccolte le dieci lire, ma qualche cosa di sopravvanzo per riparare ai danni che il mandriano aveva potuto risentire ne' giorni della prigionia. Il signor Vicario mandò un suo cancelliere ad assistere in persona all'atto, col quale dovevasi sborsare il denaro, e rimettere per mano del colpevole i termini al luogo di prima. Pertanto col detto cancelliere parecchi degli Anziani ed un Console di quei di Spino recavansi a Santa Croce. Giordano era del numero. Con grande formalità fu fatta la distribuzione del denaro, presente ed accettante il danneggiato, poscia in comitiva, accresciuta da gran numero di curiosi, recaronsi al luogo, ove era stato commesso il reato, e dal colpevole furono reintegrati i segni di confine fra le due proprietà. Ad aiutarlo in cosiffatta operazione v'era Paolo, che volle vedere anch'esso e seguire Giordano, il padron suo, coll'intenzione anco di tenere, al bisogno, in riserbo chiunque avesse

osato muovere motto di scherno, o far villania a quelli di sua parte.

Finita la cerimonia, mentre il mandriano scarcerato, saltellando, correva a riabbracciare la propria famiglia, lieto d'averla scampata senza alcun suo scapito, vi fu chi propose di recarsi in compagnia a berne un fiasco in segno di riconciliazione e di pace. Il pensiero di ciò venne ad un giovine, che aveva assistito a quella funzione. Chi fosse, ve lo spiega la smania di lui di comporre quelle ire, che potevano riuscire un gravissimo ostacolo al compimento de' propri più ardenti voti. Era desso Giacomo, che, fatta accogliere ai giovani d'animo più facile ed aperto la profferta, l'ottenne quasi unanimamente applaudita ed accettata. Entrarono tutti in un' osteria in capo al villaggio di Santa Croce. Era essa situata ai fianchi della via maestra, (la quale però non era che un dirupato sentiero ,) in luogo ameno, con una bella spianata d'innanzi, che terminando ad un margine coronato di castani, giù per un pendio roccioso, metteva al Brembo, le cui onde udivansi mugghiare intorno ai macigni del letto.

L'oste spillò del migliore, e s'incominciò a cioncare allegramente. Paolo però e Giordano, bevendo, si tenevano in riserbo, ed alcuni di Santa Croce mormoravano, perchè quei due facessero così scopertamente il sornione. Giacomo, che notò la cosa, incoraggito da quel po' di vino che gli era passato per la gola, e sperando ingraziarsi alquanto il fratello di Marina, s'accostò a lui con una ciottola, e gli domandò, col miglior garbo possibile, se non volesse bere in compagnia. Paolo si trovò imbarazzato: ma, visto, che molti occhi erano sopra di lui, con piglio di malumore, e mormorando qualche indistinta pa-

rola, bevve dalla ciottola, e subito la restitui, rivolgendo bruscamente le spalle a Giacomo. Il quale mortificato si ritirò, mentre un indiscreto o maligno a bassa voce diceva a Paolo: — Non v' è che dire, quel marzocco ti fa il muso dolce per tirarti dalla sua, e diventare al carnovale tuo cognato. —

Queste parole, pronunziate, a quel che pare, da persona, che andava, meno di qualunque altra a garbo di colui, al quale erano dirette, produssero l'effetto della scintilla, che fa scoppiare la mina. Paolo alzò il pugno e lo vibrò contro chi l'aveva apostrofato: ma questi parò il colpo con un salto laterale; e Paolo, che pel vino avea già un poco perduto il centro di gravità, non potè trattenere che colpisse un giovane di Santa Croce, pigliandolo proprio nel bel mezzo del naso. Il colpito, garzone vigoroso e nerboruto, rispose, aggrappando di slancio pel collo il suo percussore, che, divincolandosi, cadde a terra insieme coll' altro. Accorsero molti e li divisero, amendue lordi di sangue. Paolo s' alzò come una furia, e cominciò a provocare tutti, che gli stavano intorno, e specialmente ad insultare atrocemente cinque o sei amici del montanaro da lui percosso, e che gli si erano serrati intorno in aria di minaccia. Dato di piglio ad un suo lungo e nodoso bastone, che aveva deposto mentre beveva, cominciò a menarlo a molinello, tenendosi chiunque a rispettosa distanza. Fu allora che s'intesero parecchie voci gridare: — Dai, ammazza. Ha ferito Carlotto, ha adoperato il falcetto. — Ciò che non era vero; ma il sangue che grondava dal naso al giovane, che aveva ricevuto il poderoso pugno, facea fare quella supposizione. Molti, veduto che le cose s' impigliavano seriamente, ritiravansi, altri invece accorrevano sul luogo, e, fatta

ressa all' intorno, le mani non poterono più stare a casa, molto più che quei di Spino erano venuti in soccorso di Paolo, e, circondandolo, cercavano fargli scudo. Nacque quindi in breve un parapiglia orribile, in cui chi riceveva e chi somministrava. Alcuni degli Anziani tentarono intromettersi, ma era opera vana. Giordano invece dava il brutto esempio di incitare i suoi conterrieri. Ma quei di Spino, siccome in numero minore, vedeansi costretti a rinculare, prendendo il largo, mentre Paolo era sempre più minacciato. Giacomo in tali frangenti avea anch' egli cercato calmare, avea pregato, avea lottato perfino allo scopo di difendere il fratello dell' amante, che vedeva ridotto a cattivo partito. Ma costui non avea ascoltato, nè ascoltava che gl' impeti del suo furore, e seguiva a menare in giro il bastone, imprecando, ingiuriando e sfidando tutti i suoi avversari non meno inveleniti e furibondi. Cominciarono a volare alcune pietre. Allora fu un generale diradamento fra i presenti. L' osteria si chiuse e l' oste strillava, le femmine ed i fanciulli si udivano dentro gridare e piangere, che pareva il finimondo. Intanto i sassi venivano a colpire alcuno. Paolo anch' esso ne scagliava dei più grossi che gli capitavano tra mano, sicchè a certi colpi sembrava l'Ajace Telamone d'Omero.... Ma improvvisamente egli vacilla; fa alcuni passi brancolando a guisa di cieco, e finalmente stramazza al suolo.... Che è stato?

— Fermatevi, al nome di Dio, (grida la voce stentorea del curato di Santa Croce, accorrendo sul luogo del combattimento, mentre avea dato ordine al sacrestano di suonare la campana a stormo:) fermatevi, cani, assassini del vostro prossimo.... Vedete che n' è caduto uno, che non dà più segno di vita....

Gesù Maria! Correte per l'acqua santa. Accendete due candele..... Venite a vedere gli effetti delle vostre male operazioni.

In così dire, piegatosi sopra Paolo, gli ponea la destra sulla fronte, e gli palpava le mani ed il cuore. La tempesta de' sassi era cessata. Paolo giaceva disteso quant' era lungo, immobile, meno un ansare affannoso e concitato del petto. Le carni di lui incominciarono a diventar livide; indi a poco a poco di un bianco cereo; le pupille avea semichiuse, la bocca aperta; una sola goccia di sangue gli usciva da una delle tempie.

Mentre il prete lo esaminava, e replicava l'atto di tastargli il polso ed il cuore, scuoteva il capo, guardando in alto. Molti eransi fatti d'intorno; nessuno più fiatava; solo l'eco ripercotea per le valli i rintocchi della campana a stormo.

In quel punto s'avanzava sulla strada ed a cavallo di un mulo un uomo d'età ancor fresca, d'aspetto assai piacevole, con mustacchi e pizzo, ed un bizzarro berretto in capo. Avanti al mulo da lui cavalcato ne andava un altro, sulla cui groppa era adagiato un ampio arnese, che avea forma d'una tavola quadrangolare, con cura ricoperta da una tela bianca prima, ed al di sopra da un drappo verde. Un villanello conduceva per la cavezza il primo mulo, portando nel tempo stesso sulle spalle un fardello, o valigia. Costui, per ingannare la propria stanchezza, pungeva e malediceva alla lentezza della bestia. L'uomo a cavallo guardava anzioso d'attorno, e andava ripetendo:

— Che vuol dir mai questo suono di campana? Ehi! buona donna, ditemi, che è avvenuto?

E la buona donna, una di quelle comari, che

per cosa di ben più lieve momento metterebbero colle loro meraviglie ed esagerazioni tutto il mondo sossopra, cacciandosi le mani ne' capegli, e continuando il suo passo affrettato e scomposto, rispose con voce strillante:

— È rimasto morto sul colpo..... Oh! è già freddo! ed il signor curato ha un bel benedirlo coll'acqua santa! L'anima è al suo destino. Ecco a che conduce il fare il *bülo*!..... Povera la sua sorella, quando avrà la notizia!

E con questo dire s'era allontanata, prendendo una scorciatoia giù pel declivio della montagna. Così il nuovo arrivato ne sapeva quanto prima. Ma avvicinatosi al luogo, ove era successa la catastrofe, si accorse dall'accozzaglia di persone in cerchio, di che si trattava. Affrettò anch'egli, il più che era possibile, il passo della stracca cavalcatura, e dall'alta groppa di questa potè finalmente scorgere un uomo supino in terra, il quale, se di tratto in tratto non fosse stato scosso dal moto di un soffocato singulto, si sarebbe giudicato cadavere. Ma nella miseranda attitudine lo stesso avea qualche cosa di singolare e di attraente. Quella barba, que' lunghi e inanellati capelli, che, scompigliatamente sparsi sulla fronte, riversavansi nella polvere, quelle membra torose, ma ad un tempo assai bene proporzionate, colpirono il forastiero. Egli lo contemplava immobile e con qualche più fissa e diretta intenzione, che non potea venire soltanto da curiosità e da compassione.

Il sole era al tramonto. Gettando esso di mezzo alle più alte vette delle circostanti montagne un vivo raggio purpureo, producea que' magici effetti d'ombre e di luce, di sbattimenti e gradazioni di tinte vaporose, che si vedono, ma non si descrivono, nè

si dipingono. La figura del moriente e il gruppo dei circostanti parevano tutti investiti da una zona d'oro, quasi si trattasse del transito di un santo, o di un eroe, caduto per qualche impresa magnanima.

Il curato diceva le ultime preghiere ritto in piede e colle palme giunte, mentre alcuni degli astanti s' erano inginocchiati, e tutti stavano in attitudine silenziosa e di raccoglimento. Al forastiero, che continuava a fissare gli occhi sull' uomo caduto, parve allora che questi alzasse un istante le palpebre, e lo guardasse colla pupilla velata e compassionevole. Fu forse un' illusione di lui, che dopo spesso ricordava per la grande impressione che gli avea lasciata.

Ma siccome egli desiderava toccare la meta del suo viaggio, che era Santa Croce, da cui pochi passi soltanto era lontano, spronò di nuovo la mula e si rimise in cammino. E con lui venivano parecchie delle persone che si trovavano intorno a Paolo, alle quali il forastiero salutando, porgea la mano e chiedeva notizie sul triste fatto avvenuto. Ai pochi, che prima favellavano col nostro pellegrino, altri se ne aggiunsero; e vi fu chi gli chiedeva se avesse già compito il lavoro promesso, chi si congratulava e chi correva innanzi a portarne avviso al villaggio. Per cui, quando il viaggiatore giunse alle prime case, vide uscire dalle porte, affacciarsi alle finestre persone a lui note, che gli faceano dimostrazioni di festa e gli davano il benvenuto. Egli andò difilato alla abitazione del Pievano, e, spalancata la porta, ebbe cura che la mula, carica dell'oggetto, che sopra abbiamo indicato, entrasse senza urtare negli stipiti. Dopo di che la porta stessa si chiuse; il forastiero rimase dentro; chi l'aveva accompagnato si disperse.

Al luogo ove era successo il conflitto e la conseguente morte di Paolo, altra scena si presentava. Alcuni giovani di Santa Croce, aiutando altri di Spino, aveano tagliati alcuni grossi e lunghi rami di castagno, e ne aveano formata una specie di rozza bara, sulla quale trasportare il cadavere. Quivi si metteva in pratica la massima già cantata dal poeta:

Oltre il rogo non vive ira nemica.

Sulla barella dunque improvvisata fu adagiato il corpo di Paolo e si prese la via per a Spino. Penzolavano le braccia, penzolava il capo, ed era uno spettacolo miserando, che tutti avea resi muti e meditabondi. Il cammino fu difficile in causa del peso e delle viuzze strette e malagevoli, che si dovean battere; per cui la notizia della morte di Paolo precorse l'arrivo della di lui salma. In Spino si cominciò necessariamente a fare commenti, a chiedere, a rammaricarsi, a mormorare, ed anco ad imprecare. Mentre il cadavere, giunto nel villaggio, era recato alla chiesa, parecchi giovani, uniti in crocchio sul sagrato, giuravano già di vendicarlo.

Alla casa di Marina, perchè alquanto discosta, o forse perchè nessuno ne avea avuto il coraggio, la grave e dolorosa novella non era per anco pervenuta. La fanciulla, com' era solita, sull' imbrunire erasi diretta alla chiesa. Ma siccome aveva speranza, che Giacomo venisse a salutarla dopo essere stato cogli altri alla formalità dei segnali di confine ricollocati, s' era portata fino ad un certo bivio di sentieruzzi, ove i due amanti si vedevano spesso e si parlavano. Attese fino a che l'ombre si erano sparse su per le cime più elevate; poscia, dolente di avere aspettato

indarno, con passo frettoloso si recò alla chiesa. Il caso e la notte tolsero, che mano pietosa le impedisse di accostarsi a quel luogo.

Alcuni cerei ardevano nel mezzo e gettavano una fioca luce sopra una specie di cataletto coperto di panno nero. Marina, maravigliata, confusa, affrettata anco dalla curiosità di conoscere ciò che di strano le pareva vedersi d'intorno in quella sera, si portò ove ardevano i ceri, e sul panno nero vide disteso un uomo. Fece ancora un passo ed un grido acutissimo risuonò per la volta del tempio. La fanciulla stava per cadere tramortita, quando due braccia pietose la raccolsero e la sostennero. Erano quelle di Giacomo. Recatosi questi alla casa di Marina e non trovatala, si era avviato anch'esso verso la chiesa in cerca di lei. Suo pensiero era stato di prepararla ad udire la disgrazia, caso non la conoscesse ancora, e di darle quel maggiore conforto, che gli sarebbe riuscito possibile, ove già ne fosse informata.

Mentre Giacomo cercava trascinare fuori della chiesa la fanciulla così svenuta, parecchie persone gli si erano fatte vicine. Riconosciutolo, Marina fu tosto e bruscamente levata dalle braccia di lui e ricoverata nell'attigua abitazione del Curato. Giacomo tentò seguire quelli che lo aveano privato di così dolce peso, ma fu respinto; anzi si vide in breve circondato da una mano di furibondi, che lo ricoprivano d'insulti e di minaccie. L'amore può render audaci e coraggiosi talvolta, ma talvolta anche timidi e riguardosi. Giacomo, che senza essere amico di attaccar brighe, avrebbe al caso saputo far valere le proprie ragioni, volle usare prudenza; e siccome era nato uno strano moto di persone, che uscivano ed entravano nelle case, di finestre, che si chiudevano

e si aprivano, di voci che domandavano e rispondevano, di lumi che apparivano e disparivano, così a certo luogo, ed in certo momento propizio, diede una svolta improvvisa, e giù per un viottolo si trovò al sicuro da tutte quelle per lui incomprensibili minaccie.

— Io non ho offeso alcuno, dicea tra sè, e perchè tanti insulti e tante provocazioni? E che ne sarà di Marina? Ma ella fu portata in casa il signor Curato e speriamo ivi trovi conforto nella sua disgrazia..... Però l'abbandonarla così, ora, e nel più vivo dell'affanno, non è prova del bene grandissimo che le voglio! Dunque torniamo a quella volta, vediamo di parlare a qualcheduno e di conoscere cosa è successo, cosa si pensa, cosa si desidera al caso da me per mostrare le mie oneste e ferme intenzioni.

Ciò risoluto, cercò riaccostarsi all'abitazione del Curato per altra via; ma capannelle di paesani sparsi per ogni dove il persuasero, che ogni tentativo era omai inutile.

— Io vorrei, continuava ancora fra sè, vorrei pure farmi ammazzare, come è oggi avvenuto a Paolo, ma il pensiero che quella povera fanciulla finirebbe col restare sola al mondo, senza un' anima, che veramente l'ami di cuore, mi obbliga a riserbarmi a lei; sì, tutto intero a lei.

E dopo avere girovagato per quelle circostanze, finalmente ad ora tarda e pieno di disperazione nell'animo si ridusse a casa.

La mattina successiva in Santa Croce, ma assai più in Spino, si faceva un gran mormorare intorno al caso il dì innanzi successo.

Dall'una e dall'altra parte si elevavano accuse; e come succede in momenti, in cui le passioni sono più vive e prossime alle cause che le produssero, o

le riattizzarono, quei di Spino chiamavano rei del grave disordine quelli di Santa Croce, e quelli di Santa Croce, a più ragione, quelli di Spino. Giordano, che sentivasi vivamente punto per la morte di Paolo, menava gran rumore nel suo Comune; mentre il corpo degli anziani domandava, che si prendessero serii provvedimenti contro i colpevoli, e ne aveva in proposito informato il signor Vicario. I più latini del villaggio convenivano anco in casa il pecoraio Giordano, e vi si determinava, che ove non fosse fatta pronta giustizia legale, si dovesse farne una clamorosa e sommaria da lasciare un buon ricordo ai vicini.

Intanto a Zogno era giunta notizia del fatto occorso. Il signor Vicario in persona, trattandosi di caso criminale, s'era subito partito per assumere le informazioni ed anco per provvedere, affinchè altri disordini non nascessero, conoscendo bene l'indole e le ruggini di quelle popolazioni. Visitato il cadavere di Paolo, e constatato, che un colpo di grossa pietra ai polsi l'avea istantaneamente fatto cadavere. si ascoltarono testimoni. Ma chi deponeva erano persone male informate e la più parte peggio disposte. Era fin dalla sera incominciata a circolare la voce, che Giacomo avesse avuto parte principale nella rissa. Alla prima altre mille supposizioni si aggiunsero. Si cominciò a perfidiare sul fatto, che esso era stato il primo a proporre di recarsi a bere all'osteria; poi, sapendosi che egli faceva all'amore con Marina, si volle credere e persuadere, che avesse ruggini, perchè Paolo gliela aveva nettamente rifiutata. In queste dicerie non era estraneo Giordano, e la sua parola, ome di uomo a sufficienza facoltoso, era autorevole.

Fra questi umori, Giacomo, sempre ansioso di conoscere che fosse avvenuto della sua amante, non avea potuto resistere alla tentazione di ritornare a Spino. Ed egli vi giunse al momento in cui la sua compartecipazione al luttuoso fatto del dì innanzi era stata dipinta al sig. Vicario nientemeno che come indizio certo, che il colpo, che uccideva Paolo, fosse partito dalle mani di lui. Le donne ne facevano un battibecco straordinario, compiangendo e lodando alle stelle l'estinto, biasimando ed inveendo contro la sorella vana e civetta, causa della successa sciagura.

Ma, ben s'intende, che di tutto ciò Giacomo era completamente ignaro. Però egli, evitando di entrare nel villaggio, volle portarsi alla casa della fanciulla, avendo qualche fiducia di quivi rivederla, o di trovarvi almeno alcuno, che gli potesse dare qualche informazione. Ma trovò vuota e deserta la casa. Dopo avere chiamata più volte la fanciulla, dopo essersi seduto sopra una pietra, che era fuori accanto alla casa di lei, dubbioso di che facesse, inconscio di cosa aspettasse, s'alzò risoluto per recarsi dal curato e aver notizie di Marina. Entrato appena in paese, si vede venir incontro una mano di persone, che pongonsi a svillaneggiarlo senza alcun ritegno. Domanda che sia; ma coloro incalzano e gridano:

— Tu devi venire innanzi all'eccellentissimo sig. Vicario di pace e giustizia. Le dirà lui le ragioni; e la frega di fare il prepotente, lui penserà a cacciartela di dosso.

E così dicendo lo circondano, senza che a Giacomo non resti altro miglior partito, che di lasciarsi condurre da quei furiosi. Quando fu davanti al Vicario, le grida e le imprecazioni s'andarono facendo

tanto forti e minacciose, che nessuno più udiva, nessuno più ascoltava. Erano un due o trecento forsennati, che a squarciagola ed a modo loro esprimevano le proprie opinioni. Il sig. Vicario, che pare fosse uomo avveduto, ma non tanto vigoroso ed eloquente da dominare il tumulto, credette opportuno far subito condurre altrove colui, che vedeva segno agli sdegni universali. E, detto, fatto: i famigli, che avea seco il Vicario, stringono i polsi e le gambe con corde a Giacomo, allibito ed incapace di far udire le proprie discolpe; e giù, fra gli urli che rintronavano, fu spinto per la via verso Zogno.

Al corpo di Paolo furono fatti maggiori onori, che non avrebbe certo ricevuti, se egli si fosse morto di morte naturale. Almeno ebbe un concorso grande de' suoi compaesani a recitare un *Requiem* sulla sua fossa, che all'uso de' tempi gli veniva scavata sul sagrato della chiesa; e Giordano fece a sue spese celebrare alcune messe in suffragio dell'anima del defunto.

Ma che era avvenuto di Marina? Appena essa seppe della cattura di Giacomo e della imputazione, che gli era fatta, fuori di sè dal dolore, fuggì dalla casa del Curato per correre sulla strada verso Zogno, raggiungere l'amante e domandargli se era vero lui averle ucciso il fratello. Ma il Curato avea una Perpetua, poichè dall'istante, che nacquero i curati, sbucaron fuori per necessario, legittimo corollario anche le Perpetue. Quella dunque, che apparteneva al reverendo di Spino, accortasi della fuga, chiamò ed avvertì il padrone, chiamò e sguizzagliò il Sacrista, fece insomma tanto chiasso, che la fanciulla fu subito raggiunta e ricondotta in casa, e chiusa in una camera, sola, come fosse in un carcere. E quivi ella

passò alcuni giorni nell'amarezza più profonda e desolata. Ella nè mangiava, nè dormiva. Non faceva che piangere e domandare pietà. Ma poca ne aveva di lei la serva del Curato, incaricata della custodia e del governo di quella sciagurata; la quale, perchè amante di Giacomo, che si diceva uccisore di Paolo, era quasi ritenuta compartecipe e rea del misfatto. Ciò che più tormentava Marina era il sentire continuamente quelle accuse, vaghe, senza spiegazione, senza fondamento.

Però a liberare la tapina da quella dolorosa situazione concorse la decisa volontà del padrone di casa, il quale era persona, che ad ogni ombra di maggior dispendio sentiva un cruccio, che gli rodeva la vita.

— Infine, diceva egli alla fantesca, che colle mani sui fianchi lo rimproverava di male comportarsi in quelle turbolenze, che scompigliavano il villaggio, anzi l'intera vallata: infine nessun debito mi incombe di mantenere io tutti coloro, che malamente si conducono e cadono in imbrogli. Quando si fosse trattato di alcuni giorni, *transeat*, ma qui andiamo alle calende greche. Giacomo è stato condotto a Bergamo innanzi la Curia criminale. Io debbo mantenere costei non solo, ma pensare anco a quella sua catapecchia, sicchè la Cattina, quando ha accudito alle pecore ed alle capre viene poi a riempiere quella sua scodellaccia a casa mia. La pieve di Spino non è quella di Zogno, molto meno poi un benefizio di S. Maria Maggiore in Bergamo. Io ho cercato ed ho finalmente trovato un ripiego. Nessuno mi potrà far rimprovero, anzi sono certo della approvazione di chi nelle cose sa veder giusto e ragionar meglio, che non fate voi

Il ripiego era il seguente. Una zia vecchia di Marina andrebbe ad abitare con lei ed a custodirla. Il Curato avea fatte le relative pratiche ed era riuscito, quantunque la serva, sempre indettata dalle più pettegole comari, mettesse innanzi difficoltà e cercasse protrarre quell'uffizio di carceriera, che non gli riusciva sgradito.

Marina fu ricondotta nella casa paterna dalla zia, la quale era una buona donna e di cuore nel fondo, ma ad un tempo bisbetica, ignorante e piena di superstizioni. Quando la fanciulla rivide la propria casa, le sue caprette, i suoi prati, si sentì alquanto racconsolata e le parve che le forze tornassero all' affranto suo corpo. Ma la tormentava però incessantemente il dolore della perdita del fratello, e l'accusa, insopportabile al suo cuore, che Giacomo potesse avere colpa nella morte di quello, come tutti continuavano a ripetere. Di ciò ella non si sarebbe persuasa mai. — Se l'anima della stessa mia madre, diceva Marina spesso, mi comparisse e mi assicurasse di quello che dicono tutti, io sarei costretta a non credere neppure a lei. — Però quando potè riprendere fiato, quando ebbe coraggio di recarsi a recitare anche essa una prece sulla fossa di Paolo, decise di volere ad ogni costo venire in chiaro della cosa. Ma come riuscire? Chi ne sapeva più di quanto tutti asserivano e nessuno provava? Una sera, che trovò la zia con lei più buona ed affabile del solito, condusse il discorso intorno ai casi di Santa Croce, e la vecchia, in vena di chiaccherare e commossa anco dalle preghiere e dal pianto della nipote, le espose minutamente il fatto, come almeno l'avea anch' essa sentito narrare. Dalla quale esposizione, che potevasi dire a sufficienza genuina ed esatta, Marina

finì di persuadersi, che nessuna parte riprovevole Giacomo aveva avuto in quel fatto; che Paolo era caduto, ma per tutt'altra mano, che per quella del giovine, che ella amava. Esternatasi in questo senso, Marta, (che tale era il nome della zia,) se ne scandalezzò e rimproverò aspramente la fanciulla, perchè si mostrasse così ostinata contro il parere dell'intero villaggio e del sig. Vicario medesimo, il quale, sentiti bene i testimoni, aveva dovuto far subito arrestare il colpevole.

— E tutto ciò, continuava Marta, tutto ciò in causa di quell'amore, che è stato la rovina della tua famiglia! Tu dovresti temere, che l'anima di Paolo non ti comparisse a castigarti di tanta ostinazione. In paese si racconta già che da alcune notti una lucida fiammella dal sagrato muove su per la montagna e poscia, giunta in cima, gira, gira, gira come fosse un naspo, lasciando una striscia, che somiglia una striscia di sangue. Si racconta pure, che giù al ponte sul Brembo a mezza notte si vede un' ombra lunga, lunga, coi capelli ritti in capo, che salta su e giù dal ponte stesso, mandando acutissimi gridi. Questi sono cattivi segnali, e, figliuola mia, bisogna pensarci.

Tale racconto fece rabbrividire Marina, che si rannicchiò poco dopo nel suo letticciuolo colla febbre nelle ossa; e fra i sonni agitati di quella notte ebbe innanzi continue e spaventose immagini, che la facean trasalire ad ogni tratto e per poco balzare dal suo misero giaciglio.

Intanto passavano i giorni e le settimane, e null'altro si sapeva del povero Giacomo, se non che egli da Zogno era stato tradotto a Bergamo. Quei di Santa Croce, che conoscevano e sostenevano Giacomo es-

sere innocente, incominciarono a mormorare ed a menare gravi lagni pel di lui arresto. Anche qui gli spiriti erano caldi ed esagitati, sicchè non mancavano di venir spesso a galla propositi di violenti riparazioni e vendette. Il forestiero, che abbiamo veduto giungere da Santa Croce il dì della rissa, sentiva tutte quelle cose, e, disapprovandole, cercava, mettere olio sulla ferita. A lui non poteva uscire dall'animo quella occhiata mesta, che gli era sembrato gli rivolgesse Paolo morendo. Ed era tale e tanta l'impressione, che non poteva quasi discredersi, che colui con quell'atto non lo avesse pregato d'alcuna cosa.

Un dì il forastiero, passeggiando a diporto per quei monti, passò il confine del comune di Santa Croce ed entrò in sul tenere di Spino. Spintosi innanzi, e giunto in luogo assai alpino e remoto, udì una voce flebile, che cantava una canzone col ritornello: « Le compagne mi schivano e mi sogghignano; ma io non faccio alcun male, se sono innamorata ». Fatti alcuni passi scoverse una giovinetta, seduta sull'erba ai piedi di un noce, la quale, appena lo vide, cessò dal canto. Andatole vicino, si fermò a rimirare le fattezze bellissime della fanciulla, quantunque il lungo pianto le avesse segnato un solco plumbeo intorno le palpebre, e il continuo dolore avesse sfiorato alquanto il roseo di quelle incarnagioni, che avrebbero fatto invidia alla più dilicata e cittadina patrizia.

— Che fate? le chiese il forestiero.

— Canto, perchè mi sento stanca di piangere.

— Di piangere? E per qual motivo?

— Ne ho mille, cioè ne ho due soli, ma che valgono per mille. Il primo è che ho perduto l'unico fratello, che avevo; il secondo, che m' hanno messo

in prigione l'amante, accusandolo d'avermi ucciso il fratello. Ma mentre l'una cosa è pur troppo vera, l'altra non è, nò, lo giuro per la memoria di mia madre e di tutti i miei poveri morti.

Mentre la fanciulla dicea col più appassionato accento queste parole, una delle sue capre, avvicinatasi, si pose a lambire la mano, che il forestiero teneva appoggiata al dorso. Tale atto della povera bestia pareva volesse accordarsi coi sensi pietosi espressi da Marina; e il signore, accarezzando la mansueta capretta, volle che la ragazza lo informasse di ogni cosa. Il che fece ella diffatto, sospirando e piangendo, specialmente al nominare Paolo ed al ricordare, che Giacomo e lei stessa accusavansi di tutti gli odii e di tutti i disordini successi e che poteano succedere nei due finitimi Comuni, per ciò solo che si amavano.

Il forestiero, confortata alla meglio Marina e promessole che sarebbe tornato a rivederla in breve, s'allontanò. Omai nel suo animo non restava più dubbio, che in tutte quelle dolorose vicende non vi fosse una parte a lui stesso destinata. In un attimo l'impressione ricevuta dall'occhiata moribonda del pastore caduto in rissa nella di lui mente si collegò con tutto ciò che sapeva e veniva a sapere, colle persone interessate, col proprio cuore infine, che avrebbe voluto trovar modo di calmare quelle ire, e di giovare a quella bella e così afflitta fanciulla. In tali fantasie rivolse il passo verso il villaggio di Spino, e, quivi giunto, si diresse alla chiesa ed entrò. Guardò a destra, guardò a sinistra, poi uscito, diè due risoluti colpi di martello alla porta del Curato. La fantesca da un finestrino domandò chi fosse, e l'altro rispose: Uno che ha a conferire col sig. Curato.

La fantesca alzò il saliscendo ed il nostro incognito fu in casa. Il Curato stava seduto ad un rozzo tavolino, sul quale erano alcune carte, certo libraccio sgualcito ed unto pel frequente uso, un calamaio di legno e dentrovi due lunghe e vecchie penne, sporche d' inchiostro fino alla metà e nel resto corrose dalle tignuole. Sullo stesso tavolo v' era anco il Breviario, salvaguardia consueta per togliere chi si sia dalla tentazione di supporre, che in ogni operazione ed occupazione il sig. Curato non avesse in cima sempre i suoi doveri spirituali. All' entrare del forestiero, quello si riscosse e s'affrettò a levarsi la berretta. L' altro, inchinatosi profondamente, gli chiese se potea soddisfarlo di una sua curiosità.

— Mi comandi, e, se sarà nelle facoltà mie, risponderò, disse il Curato.

— Esco or ora dalla chiesa di questa Pieve ed ho veduto certo spazio, ove dovrebbe essere collocato un dipinto. Chiedo se di detto dipinto è stata data l'ordinazione.

— Che dice ella? Nè è stata data, nè si darà per un pezzo. Il Comune è povero, e questi terrezzani si malignano, si scaldano, si infuriano ed all'occorrenza sanno anche essere generosi, quando trattisi di puntigli e di liti loro proprie. Ma per onorare la Casa del Signore sono tutti più miserabili di Giobbe. Io stavo ora appunto sommando il dare e l'avere di un benefizio, che appena mi dà da mangiare, fatto calcolo delle decime, che si defraudano, e dei bisognosi, che al Curato tocca soccorrere. Dunque in quanto al quadro è quistione, che io non scioglierò mai, avessi a campare gli anni di Noè. Al caso ci penseranno i miei successori; ciò che auguro per l'onore del paese e per il decoro e la glo-

ria della Casa di Dio. Ma chi è lei, che s' interessa sapere tai cose?

— Io sono Francesco Rizzo da Santa Croce.....

— Ah! il pittore che da qualche anno è andato giù a Venezia per studiarvi l'arte sua?

— Appunto, e che ora è tornato a rivedere i suoi monti, portando seco un lavoro, che non sembra indegno di qualche lode. Or bene, questo lavoro era destinato alla chiesa del mio paese natio; ma se le basta il coraggio e la volontà di aiutarmi a ricomporre queste discordie vergognose fra Santa Croce e Spino io prometto, che la mia tavola dipinta verrà a stare nella di lei chiesa.

— Oh! Francesco, esclamò allora il prete alzandosi; questa offerta è veramente degna di un pari vostro. Io non so se si possa sperare, io non so se si potrà riuscire con questi capi scarichi, con questi cani stizzosi. Ad ogni modo si tenterà. Ditemi che debbo fare, ed eccomi agli ordini vostri.

— Innanzi tutto conviene procurare la liberazione di quel giovine, che ingiustamente è accusato dell'uccisione di Paolo; altrimenti i miei compaesani minacciano farne alcun' altra delle loro. Giacomo, come si chiama l'arrestato, fu tradotto a Bergamo sulla fede di testimonianze, che non avevano fondamento di verità. Mi faccia dunque, sig. Curato, una dichiarazione in questi sensi e penserò io a valermene con chi si deve.

— Anch' io, a vero dire, suppongo, che quella risoluzione di menar via così in fretta, in furia Giacomo sia stato un passo poco meditato. Ma sapete, quando il popolo imbizzisce, le ragioni non valgono. Colui ha commesso una grave imprudenza lasciandosi vedere qui in Spino proprio subito il giorno dopo.

— Questa al caso sarebbe una prova bella e buona, che sentiva di potervi venire, non avendo commesso cosa alcuna di male. Ma ora lasciamo questi riflessi. Ella mi stenda quella dichiarazione....

— Poichè conviene inoltre riflettere, che in faccende di tale natura non è nemmeno saggio opporsi a quello che tutti dicono e sostengono. Voi potete recarvi dal sig. Vicario: egli vi ascolterà. Cercate che si venga meglio in chiaro di tutte le circostanze, che accompagnarono quel fatto. Poi, se ripassate di Spino, venite a dirmi i risultati delle vostre pratiche. Io intanto spargerò notizia delle lodevolissime vostre intenzioni circa il vostro quadro, e v'assicuro, che saranno accolte con grandissimo piacere, e serviranno a calmare un poco questi bollori. Chi sa, che voi non riusciate a fare meglio che non faccio io colle esortazioni, colle prediche, colla parola di Dio in mano, colla paura del peccato e dell'inferno, che ne conseguita!

Così il prete tentava schermirsi dal rilasciare alcuna attestazione. Ed il motivo l'avea bene. Egli, per ragione specialmente delle decime, non volea compromettersi in un affare troppo appassionatamente giudicato dalla popolazione con cui aveva a vivere. Ma l'altro insistette tanto, che finalmente dovè scrivere qualche riga di suo pugno, ove, in una specie di dialetto italianizzato, diceva, che il giudizio sulla morte di Paolo, a lui scrivente, sembrava incompleto. e che l'accusa contro Giacomo, più che a prove vere. a supposizioni infondate e ad odii personali si appoggiava. Francesco Rizzo, avuto in mano lo scritto. ringraziò e salutò il Curato e se ne uscì frettoloso.

In due salti fu a Zogno a conferire col Vicario. Questi, sebbene il processo fosse passato nelle mani

della Curia criminale, non si rifiutò di prestarsi alle preghiere di Francesco, di assumere, cioè, ulteriori informazioni e di trasmetterle a Bergamo, raccomandando caldamente il carcerato, che tutta la vallata conosceva per giovine dabbene, e non mai per lo innanzi caduto in fallo. Francesco Rizzo fu lieto anche di questo secondo successo; ma non gli bastava ancora. Da Zogno, con una cavalcatura datagli a prestito da un conoscente ed amico, si diresse alla volta della città, e quivi a tutt'uomo cercava protezioni e conoscenze per valersene a favore del giovine suo compaesano. Convien dire che Francesco, oltre quello del cuore, avea anco l'impulso di una nobile ambizione.

— Se io riesco, diceva tra sè, a pacificare il mio villaggio, avrò un nome benedetto fra' miei monti, ed anco la mia tavola dell' Annunciata acquisterà qualche maggior pregio e più facilmente sarò onorato d'ordinazioni nell'arte mia.

Tanto è vero, che il bene, che si vuol fare agli altri, ha sempre un granello di bene che si brama portare anche sopra sè stessi. La carità, la beneficenza, le buone azioni in genere ponno talvolta avere giovamento dal vizio opposto, cioè l'egoismo. Il piacere, che si prova nel giovare altrui è già un benefizio prezioso, che procuriamo a noi medesimi.

Il pittore di Santa Croce s'aperse specialmente la via alla conoscenza di persone qualificate ed autorevoli, dando saggi dell' arte sua, che venivano giustamente commendati ed apprezzati. Fra gli altri lavori dipinse a tempera sul legno un trittico con figure a mezzane dimensioni. Da un lato un S. Stefano, dall'altro un S. Paolo, nel mezzo, che era lo spazio maggiore, la figura di S. Tommaso, che tocca a Cristo il costato, con bei fondi a paesaggio, molte

finitezze di accessori, gentile espressione di teste, dilicato ed armonico colorito. Preso seco l'improvvisato lavoro, si recò alla Curia criminale, e mostrollo ai giudici, dicendo, che ove l'innocenza di un suo compaesano, falsamente accusato, venisse riconosciuta, egli nella sala degli squittinii avrebbe appeso come memoria quella tavoletta. Tali parole, il bello aspetto del pittore e la bellissima pittura disposero egregiamente l'animo degli Eccellentissimi della Curia. Oggi sì fatti mezzi sarebbero impossibili, forse perfino ridicoli. Allora invece l'arte avea libero accesso anco nei penetrali di Temi; non già per sedurla, ma per commuoverla ed incitarla al solerte e scrupoloso adempimento delle gravi mansioni. Nel cuore istesso de' curiali v'era un posticino serbato a qualche cosa di più gentile, che non siano i soli codici, le processure, i commentari.

Ma passano i giorni, passano le notti, nè messaggio, nè messaggiero giungeva alla desolata Marina. Essa, solitaria sempre, dimenticata, sfuggita anzi dalle coetanee, non seppe che tardi, Giacomo essere stato tradotto a Bergamo.

Fu questo un colpo così grave, cui non avrebbe potuto resistere, senza trovare un modo di alleviarlo. Nella sua mente balenarono allora parecchi progetti, fra gli altri anche quello di fuggire da Spino per recarsi a Bergamo, e quivi conoscere meglio le cose, adoperarsi, pregare, vedere, se fosse possibile, il suo innamorato. Ma, riflesso meglio, volle prima adottare il partito di portarsi a S. Croce, di gettarsi in braccio alla madre di Giacomo e sentire da lei qualche più precisa e consolante novella. Infatti un giorno, di buon mattino, per sentieri meno battuti si recò in quel Comune, e fu in casa di Giacomo, sen-

za che alcuno l'avesse veduta e molto meno annunciata. Marina trovò l'autrice dei giorni di colui, che tanto amava, la quale tutta sola, in aspetto mesto ed addolorato, stava filando. La fanciulla senz'altro le si gettò a' piedi, le baciò le ginocchia e scoprì il proprio nome. La buona vecchia non potè a meno di commuoversi e finì coll'accogliere la ragazza come fosse sua figlia. Intanto che l'una chiedeva e che l'altra esponeva ciò che sapea intorno al processo, intorno ai reciproci timori ed alle reciproche speranze, una voce di fuori domanda: Si può venire?

— Avanti, risponde la madre di Giacomo.

Ed un uomo alto, nerboruto, affumicato e nero negli abiti e nella faccia si presenta sulla soglia.

— Oh! Bortolo, dice la donna, da dove venite? Da Bergamo? Presto presto; avete notizie?

— Altro che notizie, rispondea l'altro. Il signor Francesco mi manda espressamente a dirvi, che le cose prendono ottima piega, che i pericoli passano, che ha avuto paura grande, poichè si tratterebbe di una condanna a non so quanti anni di mare su di una galea! Ma il nostro Francesco è uomo dei rari. Egli ha fatto il diavolo, ha pensato al vostro Giacomo come vi avreste pensato voi. Partecipandovi queste cose, egli però raccomanda caldamente che per ora le teniate segrete. Che bravo uomo! che bravo uomo! Figuratevi, egli a me pure ha fatto gran bene procurandomi delle ottime clientele, alle quali porterò d'ora innanzi il carbone almeno una volta ogni mese. Dovrò servire nientemeno che gl'illustrissimi conti Tassi, e casa Albano; spero poi poter in seguito essere onorato delle ordinazioni di casa Brembati, Solza ed Agosti: e vedrete che allora non vi sarà nella valle carbonaia più della mia nominata ed attiva.

Il messo avrebbe continuato di questo passo, se le due donne, ansiose di altro, non l'avessero interrotto, tempestandolo di domande e se in quel frattempo non fosse giunto il boscaiuolo, padre di Giacomo, che, udite anch'egli le buone notizie da Bergamo, ne pianse dalla consolazione.

Ma il carbonaio soggiunse ancora, che il signor Francesco lo avea incaricato di portare le uguali nuove a certa fanciulla di Spino, e di dirle, che Giacomo stava bene, che l'amava sempre, e che sperava di rivederla presto.

A queste parole Marina presente si sentì mancare le gambe, ed offuscarsi la vista, e dovette sedere, fatta bianca come un lenzuolo, e col sudore, che le colava dalla fronte. La madre di Giacomo corse tosto a soccorrerla e disse al marito chi era quella fanciulla; sicchè amendue pregustarono la consolazione di prodigare le loro cure amorose alla medesima, come fosse, o dovesse, senza alcun dubbio diventare loro figlia.

Il padre e la madre di Giacomo e Marina si fecero scrupolo di mantenere il silenzio su quanto il pittore avea loro mandato a dire; per cui le voci corse, che il giovine imputato dell'uccisione di Paolo potesse essere condannato, non erano fondatamente smentite.

Pareva anzi le confermassero certe mal celate soddisfazioni dei più calorosi partigiani di Spino, che davano molto al naso a quelli di Santa Croce. Quivi, specialmente i più giovani, non potevano soffrire la burbanza provocatrice dei loro confinanti, e molto meno che si parlasse di una condanna contro chi per mille testimonianze era ritenuto innocente affatto di quanto lo si accusava. Nel risultato del processo omai comprendevasi anche un giudizio sopra

le due fazioni; cioè, dichiarato Giacomo colpevole, era un trionfo per quelli di Spino; dichiarato innocente, una vittoria per quelli di Santa Croce. Ma visto portarsi così per le lunghe la decisione, e continuando ogni giorno dall'una parte e dall'altra le provocazioni, i più avventati proposero di trovarsi insieme in luogo e giorno stabilito, e definire un poco a loro modo tutte quelle quistioni. Si mandarono e si ricevettero incaricati ed araldi. Alla prossima domenica doveva avvenire il ritrovo.

Benchè si fosse cercato di mantenere segreta la sfida, pure qualche cosa trapelò da quelli, che vi avean parte. Però nessuno pensava rimediarvi ed impedire. Ne dissero alcuna cosa i due Curati; quello di Santa Croce dissuadendo colle buone, quello di Spino trattando specialmente la tesi dal lato dell'interesse particolare, mostrando i danni materiali, le spese in caso di disgrazie o di prigionie, le turbazioni nei lavori ed impegni della agricoltura e della pastorizia. Ma poco effetto facevano queste argomentazioni. Da Zogno nessun provvedimento; degli anziani chi istigava, chi taceva; pochissimi cercavano mitigare gli animi.

Con sì fatte disposizioni venne il dì stabilito. Una buona mano di giovinotti dell' uno e dell' altro Comune, vestiti a festa, con certo piglio di braveria, con falcetti ed anco coltella, che più o meno nascondevano sotto gli abiti, s' avviò al luogo designato. I parenti, le madri, le mogli, che sapevano, o sospettavano, che s' andassero a fare, pregavano, scongiuravano e maledicevano anco agli uni ed agli altri. Ma i *büli* duri e via, cantando, per la loro impresa.

Ma se da una parte i campioni dei due villaggi con sì ostili intenzioni scostavansi dalle case loro,

dall'altra giungeva frettoloso e pieno di letizia in viso quegli che avea promesso a sè stesso di metter pace e concordia fra quelle popolazioni.

Costui, è inutile lo dica, era Francesco Rizzo. Conduceva egli in sua compagnia un giovine pallido, che mostrava i segni di una lunga sofferenza. Questi era Giacomo; Giacomo restituito a' suoi monti, dopo essere stato dichiarato innocente, dopo che alcuni ricchi e pietosi cittadini, per opera specialmente del pittore Francesco, gli aveano anco messo insieme certa somma di denaro per indennizzarlo dei giorni passati nello squallore del carcere. Giacomo volò ad abbracciare suo padre e sua madre. Francesco poi, udito appena della sfida e della partenza a tal uopo dei giovani, convocò in piazza quel maggior numero di terrazzani che potè, annunciò la liberazione di Giacomo; disse che quei disordini dovevano omai cessare, che il buon esempio doveva partire da quelli di Santa Croce, che essi pei primi doveano stendere la mano agli avversarii, anzi offrire loro caparra valevole a dimostrare, che per lo innanzi la pace non doveva più essere turbata.

— Io ho dipinta per voi un' Annunziazione, che è riuscita a seconda de' miei desiderii, continuava l'artista. Ebbene, io vi propongo di donarla alla chiesa di Spino. Questo oggetto sacro, posto in luogo sacro, dovrà mettere ritegno ad ognuno, e sarà un voto, che ci guarirà tutti dalle gelosie, dalle inimicizie, dagli odii.

Il progetto, di cui s'era già buccinata alcuna cosa, fu accettato ed applaudito; tanto più volontieri in quel momento, in quanto che gli animi stavano trepidanti per le nuove e più funeste disgrazie, che

potevano succedere. Francesco non volle perdere tempo, e montato sopra un ronzino, lo spronò verso il luogo, dove i campioni dei due villaggi dovevano incontrarsi. Li trovò diffatti, che s'erano schierati gli uni di fronte agli altri, e che aveano cominciato a provocarsi a parole. Francesco risolutamente si spinse in mezzo ed intimò silenzio. Disse che Giacomo era libero; disse che quelle brutte ire dovevano omai avere un termine, e che Santa Croce voleva avere il vanto e la gloria del buon esempio. Tornassero quindi tutti alle loro case; egli li invitava invece pel domani sul sagrato della chiesa di Spino.

Le parole così assolute e risolute del pittore Francesco colpirono gli astanti. Quei di Santa Croce, udito che Giacomo era ritornato fra' suoi, si sentirono disarmati; e a due, a tre, a quattro presero pei primi la via per alle case loro. Quelli di Spino non poterono tardare a seguire l'esempio; e Francesco indirizzò anch'esso i suoi passi verso questo villaggio, ove conferì col sig. Curato, e potè rilevare, che a quel punto gli animi erano più curiosi, che irritati ed ostili.

Spuntò l'aurora del dì successivo. Una fila di mandriani, caprai, pastori, carbonai di Santa Croce, colla compagnia delle loro donne e dei loro figli, prendeva il sassoso sentiero alla volta di Spino. Precedevano gli Anziani e con essi il Curato e Francesco Rizzo. Innanzi a tutti poi camminavano quattro uomini robusti, che, dandosi lo scambio, portavano sulle spalle una tavola in legno diligentemente ricoperta e tutta bene raccomandata. Giacomo stava a' fianchi di Francesco; e per le buone parole, che aveva sentite da sua madre e da suo padre riferibi-

li a Marina, era tutto gioja nell'animo. Intanto, da Spino una comitiva di curiosi seguiva il Curato e gli Anziani, che s'eran mossi ad incontrare quelli, che provenivano da Santa Croce. Il ritrovo fu cordiale per parte dei rispettivi rappresentanti. I due Curati si abbracciarono e si baciarono in fronte. La folla stava in riserbo, e quando giunsero tutti sul sagrato si fermarono, e fatto cerchio all' intorno, si depositò la tavola sopra un trespolo, che il Curato di Spino aveva fatto preventivamente apparecchiare. Levata la tela, la folla cominciò ad accalcarsi intorno, e chi si alzava in punta de' piedi, chi saliva in groppa all'altro, chi spingeva, chi urtava, chi pregava per aver posto. E il posto fu fatto a tutti, quando mano mano si ritiravano quelli, che avevano veduto e contemplato a sufficienza.

La tavola di Francesco Rizzo, più noto sotto il nome di Francesco da S. Croce, rappresentava come s' è già indicato, una *Annunziazione dell'Angelo.* Il pittore, con soave armonia di colori, verità e finitezza di parti, avea finta una camera con ampio verone aperto da un lato a doppio arco sostenuto da colonnetta. Al di fuori vedeasi la laguna, e più lunge una delle isolette di Venezia con chiesa e campanile. Sul davanzale giacea un vaso grande per ornamento con una pianta a forma sferica a guisa di riccio marino. A destra la Vergine genuflessa teneva con una mano un libro, stringeva l'altra sul petto. Portava in capo un drappo bianco pittorescamente ripiegato e cadente sulla sinistra spalla. La veste era rossa con un manto celeste a fodera gialla sovrapposto. Il volto avea foggiato a sì ineffabile soavità di grazia e di pudore, che nulla di meglio si sareb-

be potuto immaginare. Accosto all'inginocchiatoio sul pavimento a mosaico saltellava un cardellino, forse a simboleggiare la quiete e la sicurezza di quella dimora. Di fronte alla Vergine vedevi giungere l'Angelo in atto di recarle il misterioso annunzio. Colla sinistra sporgeva il ramo del giglio, facendo colle tre dita spiegate l'atto della salutazione. Il messaggero divino era ricoperto da ampia veste bianco-cerulea legata alle reni, e il braccio destro, che, per la positura di fianco, intero si scorgeva, ascondevasi in leggier velo, poichè quivi tutto dovea essere modesto e virginale. Le ali dell'arcangelo tingevansi di un color verde cangiante: biondo, con capelli ricciuti e tenuti da un sottile legaccio, offriva un volto ricolmo di ideale e veramente serafica bellezza. Parlando a Maria, per delicatissimo concetto ei non la guardava, quasi non ne offendesse il pudore colla singolarissima novella. Dietro Maria miravasi l'alcova con colonnette di legno, ove stava scritto in alto: *Gratia Plena;* dal di fuori la colomba mandava raggi d'oro sopra l'Eletta fra le genti. (*)

(*) La tavola dell'Annunciazione è quale viene qui descritta e fino ad oggi stette nella chiesa di Spino. Essa porta segnato il nome: « Franciscus de Sancta Cruce fecit 1504. » Di questo dipinto nessuno degli storici fa cenno, nemmeno il Tassi. Ciò che devesi indubbiamente attribuire alla solitudine alpina, cui quella graziosissima opera venne condannata. Lo stato di conservazione è abbastanza lodevole; però la tavola venne in mano, prima ad un goffo pittore, che vi aggiunse i quindici misteri relativi alla Vergine, imbrattando parte del fondo e del fregio, che circonda la pittura; poscia ad un ristauratore, che la ritoccò qua e là pessimamente, coprendo l'aureole d'oro intorno alle teste dell' Angelo e di Maria e togliendole così uno speciale e caratteristico distintivo di antichità.

Aggiungo: la tavola di Spino ora che scrivo è a Bergamo e la si vuol alienare. Sarebbe ben deplorabile che l' Accademia Carrara si lasciasse sfuggire un acquisto insigne e prezioso ad un tempo e come lavoro di pittor paesano, e come uno di quegli esemplari, omai fatti rarissimi, innanzi ai quali gli studiosi hanno ciò che più si desidera, il concetto non soffocato dalla forma, lo spirito dalla materia.

La vista di cosi insigne pittura colpiva que' montanari. Benchè ignari dell'arte, ne sentivano però il potentissimo effetto. Tanta venustà ed umiltà di espressione penetrava i loro cuori, e trionfavano sopra di essi sentimenti nuovi di conciliazione e d'affetto. Quei di Spino pensavano con piacere indicibile, che quella pittura era destinata ad ornare il loro tempio: quelli di S. Croce in ricambio aveano in animo una certa compiacenza mista ad orgoglio, ricordando che quel dono essi stessi lo faceano. Si cominciò a scambiare qualche buona parola, l'esempio de' maggiorenti valse egregiamente a viemmeglio disporre e rasserenare gli animi. Quando la tavola di Francesco fu portata in chiesa per esservi allogata, tutta quella popolazione entrò pure di conserva. Erano accese le candele, fumavano gl'incensi ed i sacerdoti intuonarono l'inno di ringraziamento al Signore. Fu allora una commozione generale ed un abbracciarsi reciproco. Benedetti dal Curato di Santa Croce, uscirono poscia tutti alla sepoltura di Paolo a giurare di smettere i rancori, di perdonare le offese e dimenticare il passato. Fra gli altri trovavasi pure Giordano, nel quale il più maraviglioso cangiamento erasi effettuato. Egli, chiamato a sè buon numero di persone dell'uno e dell'altro Comune, prometteva di non più fomentare, nè favorire quistioni. Soggiunse, che in quel dì avrebbe voluto bere nello stesso bicchiere co' suoi passati nemici: ma timore, che il vino potesse far uscire alcuno in parole inopportune, come già altre volte era successo, lo tratteneva. Egli invece prometteva distribuire un po' di danaro ai poveri dei due villaggi, e dispensare le carni di alcuni agnelli, che avrebbe all'uopo uccisi, siccome caparra delle sue ferme risoluzioni.

Ma dov' era e che facea Marina in quel giorno fortunato e riparatore de' sofferti guai? Ella pure era intervenuta alla funzione, conscia che Giacomo, liberato dal carcere, s' era restituito al paesello natale. Tornata più lieta in viso, quella mattina s' era pettinata e racconciata come nei giorni festivi, ed erasi posta nella compagnia delle fanciulle di Spino. Queste la guardavano tuttavia alquanto in isbieco; ma ella non badava a ciò; badava se fra la folla rivedesse il suo amante.

E quale non fu la gioia della buona fanciulla, quando, uscendo colle altre donne dalla chiesa dopo la cerimonia, lo scorse infatti, che l' attendeva in compagnia dello sconosciuto, dal quale sì buone parole avea un giorno ricevute, seguite da fatti ben migliori di quanto essa avrebbe sperato! Il pittore prese per mano i due innamorati, che si guardavano incapaci di proferire accento, e li condusse senz'altro alla sepoltura di Paolo, e volle che quivi si promettessero formalmente di divenire in breve compagni indivisibili l'uno dell'altro.

— Ed io lo giuro e di cuore, esclamava il giovine, poichè non ho timore d'offendere la memoria del povero defunto. Io adoro Marina, come volevo bene al di lei fratello; e nel giorno fatale, lo sa Dio, se non ho cercato di impedire l'orribile sciagura da cui fu colto.

Da quel punto le compagne di Marina dovettero ritornare cortesi con lei; e la zia Marta assicurò, che non si vedeva più la fiammella salire dal sagrato su per le pendici della montagna, nè il fantasma saltare su e giù dal ponte sul Brembo, mandando acute strida.

Le benedizioni e le lodi che s' ebbe l'autore di

quella così commovente e generale riconciliazione non sarebbe facile esprimerle. Ma mentre ognuno stava per restituirsi alle proprie case, Francesco annunciò la sua partenza per Venezia.

— Io tengo obbligo di eseguire altro lavoro in sostituzione di quello, che abbiamo offerto alla chiesa di Spino. Laggiù ho la mia officina, i miei modelli, ed i miei maestri. Qui nulla mi resta a fare: dunque sovvengavi alcuna volta del vostro compatriota, e vivete felici.

Così detto, si fece largo fra la folla dei montanari, che lo circondavano. Molti però di essi vollero accompagnarlo, almeno per un tratto di via. Ma oltre Zogno, ringraziando e licenziando la comitiva, e spingendo gli sguardi su per le cime delle montagne natie, Francesco avea così commosso il cuore, che gli occhi involontariamente gli si erano riempiti di lagrime.

ALCUNE CONSIDERAZIONI

INTORNO AI PITTORI

FRANCESCO RIZZO E GIROLAMO SANTA CROCE

I due pittori da Santa Croce, Francesco e Girolamo non possono essere appena considerati artisti municipali, poichè, operando amendue a Venezia, vi lasciarono opere, che diedero loro onoratissimo nome. Non consta per nessun documento, che Francesco e Girolamo fossero della stessa famiglia; alcuno potrebbe perfino dubitare, che il Gerolamo, non per ragione del villaggio nativo, ma per ragione di casato si chiamasse Santacroce. Il Francesco invece si è detto egli stesso in alcuni suoi lavori, Rizzo da S. Croce: e questo cognome non lo vediamo mai dato all'altro. L'opinione del Federici, che di netto fa Francesco figlio di Gerolamo, mi pare affatto inattendibile, sia per questo motivo e sia poi per altri, che riflettono direttamente la scuola e la maniera del dipingere. In parecchie delle opere del Francesco, specialmente in quella tanto insigne di Spino, che è segnata dal nome, egli s'accosta più a Gentile da Fabriano ed a Jacopo Bellini, che ai figli di Jacopo stesso, od agli allievi usciti dalla scuola, o famiglia belliniana, come Giorgione e Tiziano; mentre Gerolamo, a quanto appare, s'è mostrato unicamente fido

e valoroso seguace della robusta e più giovine maniera. Il Francesco dipinse spessissimo a tempera, e il quadro di Spino, che ha la data del 1504, prova, che egli a quell' epoca era già maestro formato in pittura. Gli storici vorrebbero il Rizzo scolaro del Carpaccio, e siccome questi visse il più de' suoi anni nel decimoquinto secolo, tale opinione sussidia la mia, risguardante l' anzianità di Francesco sopra Gerolamo Santacroce. Ammesso in somma, che nel primo riscontransi maggiori e non dubbie traccie dell'antico stile, riesce quasi assurdo supporre, che il secondo, ossia Gerolamo, che si è mostrato sempre più moderno e tutto compenetrato nel periodo dei potenti coloritori, possa essergli stato padre, od anco solo predecessore.

Però nell'assoluta mancanza di positive notizie, e, diciamo pure, nella stessa contradizione, che si riscontra fra le opere di Francesco, a me pare potérsi con qualche probabilità ritenere, che egli, influenzato dal Fabriano, o dal padre Bellini, o dal Carpaccio, mostrasse in processo di tempo variazione di stile fino ad accostarsi egli stesso ai modi tenuti costantemente da Girolamo. Le date più remote di alcune pitture del Rizzo indicano, che esso cominciasse con quella maniera chiara, arida e crudetta alquanto, ma dolce anche e di soave espressione, la quale raggiungeva la sua maggior perfezione nell'Annunziazione di Spino. (*) Questa maniera non ha nulla a che fare con altri posteriori dipinti dello stesso artefice; per cui riesce difficile spiegare come l'autore dell' Annunciata sia anche l' autore delle due

(*) Nell'Accademia Carrara veggonsi tre tavole di Francesco Rizzo, nelle quali è evidente certa imitazione del Carpaccio, nel modo istesso, che per tinte ed intonazione si legano alla Salutazione Angelica di Spino.

avole di Serina e delle tre forti e smalianti di Lerenno.

Antonio Zanetti nella sua pregiata *Istoria della Pittura Veneziana* fa molti elogi di Francesco da Santa Croce, ma il diverso modo di segnarsi, tenuto dal pittore. congiunto a quello variabilissimo del dipingere l'indusse a credere, che si trattasse di due artisti; cioè di un Francesco da S. Croce e di un Francesco Rizzo. Chiama quindi più debole il Rizzo e ricorda di lui la tavola in S. Cristoforo di Murano coll'anno 1517, e l'altra migliore del Cristo risuscitato al convento dei Domenicani alle Zattere coll'anno 1513. Di Francesco da S. Croce poi ricorda la pittura nella Chiesa degli Angeli a Murano e la dice: « *Opera graziosamente dipinta con bellezza di colorito, con diligenza e sapere nello stile delle prime migliori maniere e con qualche lampo delle seconde.* » Questa tavola ha il nome del pittore così scritto: *Franciscus de Sancta* ✝ *D. I. B.* 1507. A tali lavori aggiungo le due tavole già ricordate di Serina coll'anno 1518 e l'altra, che apparteneva alla parrocchiale di Endine coll'anno 1529, e che ora mi fu detto trovasi in una privata Galleria in Brescia, e ne deduco alcune considerazioni. Dal 1504 al 1507 abbiamo i due lavori di Spino e di S. Cristoforo di Murano, che ricordano l'antica maniera, ma che sono soavissimi e pieni tuttavia delle grazie degli artisti asceti. Poniamo con questi le tre tavole della Galleria Carrara ed altre, che vi assomigliassero; poscia saliamo al 1513, al dipinto cioè alle Zattere, che è migliore dell'altro del 1519 della chiesa degli Angeli a Murano, e con questo collochiamo il S. Pietro ed il S. Gio. di Serina, ove è scritto: *Francesco Rizo de Santa Croce depense quest'opera in Venezia* 1518.

ed anco l'ancona grande a Frerola nella stessa valle Serina, rappresentante il Battesimo di Cristo con due Evangelisti, colà pure esistenti, e potremo tracciare il periodo di grave modificazione subìto dal pennello di Francesco. In quest' ultime opere egli è diventato opaco, duro, un poco anche rozzo; per cui si potrebbe ragionevolmente dubitare della loro autenticità. (*) Ma se è lecito fare ciò coi dipinti, che non portano nome, vi sono sempre i due di Serina, che l' hanno segnato e che sono agli antipodi della pittura di Spino! Forse dopo quelle poco felici trasformazioni il nostro pittore potè entrare meglio nel segreto dei grandi coloritori di Venezia, di quella città, che egli vide fin da fanciullo e nella quale nudriva l' ingegno ed esercitava per tutta la vita la mano all'arte. Assicuratosi nel migliore maneggio dei pennelli e trovato il mezzo di far più vigorose e lucenti le sue pitture, colorì forse le tre tavole, che veggonsi in un altro paesello quasi di facciata a Serina sull'opposta sponda della valle, chiamato Leprenno. Sono le dette tre tavole appese nel coro e rappresentano, quella a sinistra di chi guarda S. Alessandro, quella a destra S. Giovanni Battista e quella nel mezzo S. Giacomo Maggiore. Le teste sono tutte e tre bellissime, quella del S. Alessandro fors' anco migliore: i fondi poi, e le pieghe bene ricordano il Francesco Rizzo. (**) Ma se guardiamo ad un cartello

(*) La tavola di Frerola è sporca assai ed annerita e le tinte cresciute. Le fisonomie di Cristo e di S. Giovanni sono sgraziate e si rilevano diffetti di disegno nelle figure. Tre angioletti inginocchiati con corone di fiori in capo, sono però gentili. Del fondo a paese poco omai si conosce. Le teste hanno intere aureole d'oro; ed i due Evangelisti portano anche il fondo d'oro. I modi sono quindi antichi e la composizione potrebbe forse risovvenire il Gavazzi, pittore d' ingegno, ma affatto municipale ed assai inferiore al Rizzo.

(**) Il S. Alessandro è tutto vestito da guerriero con lunghi sproni d'oro. Tiene una mano al fianco, coll'altra stringe una bandiera, o pennone, che

a' piedi del bordone di S. Giacomo vi troviamo una data, che capovolgerebbe quasi l'edifizio delle mie induzioni, la data cioè del 1506. Le parole però della scritta sono mal decifrabili e vi si legge un *Francesco de Simon de Sanc.*[ta].... che potrebbe valere Santa Croce. A Francesco infatti si attribuiscono le tre tavole, ciò che non recherebbe meraviglia, se non portassero data così remota e vicinissima ai lavori ricordati della prima maniera. Eppure, come dissi, il fare del Rizzo non vi è affatto nascosto; e lo troviamo anche in quel fine ed amoroso discorrimento del pennello, che vedesi in altri tre piccoli lavori a lui pure aggiudicati, l'uno dei quali è in Brera, e gli altri due nella stessa Accademia di Bergamo. (*) In questi è specialmente a notarsi la somiglianza dei fondi, ove il pittore, come usò spesso, ripeteva monti, e paeselli con casupole e chiese, che toglieva certamente da care reminiscenze de' luoghi natali, e di cui v'è traccia anche nelle tavole di Leprenno.

porta tre stelle d'oro. Il S. Giacomo ha un libro ed il bordone, da cui pende il capello: il S. Giovanni che è forse alquanto secco a confronto degli altri due, trovasi in cattivissimo stato per grave scrostamento della pittura causata da umidità del muro. Le altre due tavole invece sono ben conservate. Le tinte delle carni nei tre rappresentati sono un poco scure, ma assai ben fuse e condotte, quasi miniatura. I fondi fingono montagne con qualche caseggiato.

(*) La tavoletta di Brera dipinta a tempera rappresenta S. Stefano coperto della dalmatica con un libro e la palma fra le mani. Finissimo è il lavoro della veste, come tutte le parti sono condotte con quella diligenza, che ricorda l'opera dell'alluminare, che era propria ai più antichi pittori italiani. La testina del santo è ben viva ed ingenua, nè sono sgraziati i due angioletti, che tengono sospesa una corona sul capo del Santo. È strano vedere l'invenzione di un sasso attaccato come bernoccolo al capo ed un altro sulla spalla ad indicare la fine sofferta del Protomartire; invenzione che però troviamo usata anche da altri pittori. Le due tavolette dell'Accademia Carrara raffigurano due santi in piedi e sono per concetto e fattura veramente sorelle di quelle di Brera.

Nella stessa Galleria Carrara v'è una Trasfigurazione battezzata col nome di Francesco Rizzo. È a pochi passi dalle altre pitture citate, e vedasi, di grazia, che relazione avvi fra queste e quella! Tuttavia la Trasfigurazione è meno rabbujata dei dipinti di Serina e Frerola, e, se è giusto il battesimo, segnerebbe la transizione dallo stile primitivo al nuovo.

Ma caduti in questo labirinto proprio quando credevamo esserne trionfalmente usciti, non resta altro, che a niegare il valore della data della pittura di Leprenno, la quale data potrebbe invece riferirsi alla chiesa, od al committente, il cui nome con altri pare che figuri nella scritta, molto più che è collocato in principio e precisamente dopo le sigle I. H. S 1506. Per tal guisa le cose si accomodano secondo il gusto di chi scrive, quantunque non sia poi sicuro di incontrare il genio di chi legge. Bisogna ammettere, che il far l'istoria dei massimi artisti e delle opere loro è cosa ben più facile, che correre sulle traccie di notizie relative ad ingegni d'ordine secondario. I Santa Croce, Francesco e Gerolamo, furono buoni pittori, e lo comprovano, oltre i lavori, che restano di essi a Venezia, la pala di Spino, opera del primo, e l'ancona al Frassino, che s'attribuisce al secondo: ma fra la plejade meravigliosa del decimosesto secolo riuscirono appena astri minori, la cui luce dovette brillare più solitaria e quasi inavvertita.

Se l'opera delle mie conghietture potesse durare anche dopo l'ingenua confessione di una data traditrice, (della qual confessione il Lettore infine mi deve saper grado), io vorrei portarlo dalle tavole di Leprenno alla mezza lunetta, che conservasi nelle sacristie della parrocchiale di Pignolo in Bergamo. Questa mostra effigiata la Incoronazione di Maria per mano del Figlio con due angioletti l'uno per parte in devote attitudini. Il quadretto, che doveva essere la parte superiore di qualche maggior pittura, sembrami senza esagerazione possa dirsi un piccolo capolavoro. Le testine non si vorrebbero desiderare migliori; il tono del colorito poi è vigoroso quanto si possa credere, e le tinte sono fuse, smaltate, lucenti in meravigliosa maniera. Ma oltre questa parte tec-

nica trovi nel dipinto la più calma e soave e veramente religiosa espressione. I pittori antichi nel tema della Incoronazione della Vergine s'inspirarono sempre ad una serenità celestiale, che per opera dell'Angelico toccò il punto, a cui nessun altro mai potè pervenire. Chi fosse incredulo delle mie parole entri in S. Marco di Firenze e troverà in una povera e nuda celletta valida conferma delle mie parole.

Il dipinto delle sacristie di Pignolo, ora accennato, è in un catalogo del luogo indicato come di Girolamo Rizzo da S. Croce, e l'errore (commesso anche nella vecchia Guida della Pinacoteca di Brera,) è per sè evidente. Certo che ponendo sol mente alla vigoria, al nudrimento de' colori, parrebbe piuttosto opera del Gerolamo; ma io insisto a ritenere, che tale virtù non fosse ignota anco al Rizzo; e prova irrefragabile sarebbero le pitture di Leprenno poc'anzi ricordate. (*) D'altronde un legame maggiore lo si ravvisa, prescindendo dalla parte tecnica e risalendo a quella morale. La spiritualità della piccola lunetta non si scosta da quella della Salutazione di Spino, mentre pel tempo, per la scuola, pei lavori, che ha lasciato, non so se il Girolamo Santacroce sentisse nella medesima sì innanzi come il suo preteso omonimo.

E giacchè il discorso ci condusse a ripetere il nome di Girolamo, troviamo prezzo dell'opera completare queste considerazioni con alcune parole a lui specialmente consacrate.

Il Tassi, mancando di notizie che lo riguardano, si riporta a quanto ne dice Antonio Zanetti nel già citato libro sulla pittura veneziana. Quivi sono ricordate parecchie opere del Santacroce, eseguite in

(*) Il conte Carlo Marenzi nella piccola Guida di Bergamo attribuisce al Francesco Rizzo quel dipinto e la di lui autorità, come conoscitore ed amatore appassionato dell'arte, è pure di qualche peso.

quella illustre metropoli e collocate nelle chiese di S. Silvestro colla data del 1520, in S. Geminiano, in S. Francesco della Vigna, nella Trinità, in S. Martino, e nella chiesa de' Serviti. Quella di S. Martino, che è una Cena, è firmata: *Hieronimo de Santa Cruce MDXXXXVIIII* ed il sullodato Zanetti dice che « *per questa sola opera piuttosto come discepolo di Giorgione e di Tiziano semplicemente, che come pittore nato nelle vecchie scuole dovrebbe riconoscersi.* »

Il Girolamo Santacroce, fiorì dunque dal 1520 al 1550; periodo incontrastabilmente segnato da due opere di lui e molto opportuno perchè le influenze dei più celebrati maestri veneti, come ho già dovuto osservare, si imponessero al di lui penello. A quanto sembra parecchie delle pitture di Gerolamo andarono disperse, ed avendo vissuto e lavorato lungamente in Venezia, le più importanti furono e sono desiderate invano dal paese natale. (*) Dal che ne

(*) Recandosi i giovani pittori di terra ferma per studio a Venezia quivi parecchi di essi si unificavano coi natii e vi consumavano la vita. Contemporaneo al Girolamo Santacroce notasi un altro bergamasco, cioè Gio. Galizzi. Di costui non so dire il vero luogo di nascita; ma debbe essere disceso anch' esso da qualcuna delle nostre valli; forse da Gandino. Il Tassi ricorda del Galizzi un trittico colla Vergine ed il Putto nel mezzo, S. Fermo e S. Rustico patroni di Bergamo dai lati. Le tre tavole, che appartenevano alla Parrocchiale di Breno al Brembo, furono poi disgiunte e vendute separatamente. Ho veduta la Madonna presso la famiglia dei conti Agliardi, e mi stupì la gentilezza del viso, con certe rassomiglianze del Romanino. La Vergine siede in trono col Putto in grembo, ed allungando la destra gamba pei gradini, pare in atto di muoversi. Dietro il dorsale v' è una tenda verde, che ricopre quasi tutto il fondo. Il volto di Maria è ritondetto, i capelli ricciutelli e rossigni, le carni, di tinta lattea, sono condotte finamente a guisa di miniatura; ciò che vedesi anche nel Bambino. Gli occhi sono vivi e la espressione un poco furbetta e molto cara. A' piè del trono v' è scritto « IDXXXXIII Joannes de Galissis Bergomensis pinxit hoc hopus I. Venetiis. » S. Fermo e S. Rustico, figure più del vero, che formavano le altre due parti del trittico e che ora stanno nella Galleria Carrara, hanno in cambio tipi grossolani tolti dal modello senza cura di scelta, o di modificazione. Chi sa, che l'uno, forse quello a naso camuso, che mi par tutto ritratto, non sia il pittore? Ad ogni modo nei due santi v' è un colorito magnifico, pieno di brio, che pare uscito oggi dal penello del Galizzi. Del quale, benchè non fosse qui il luogo, ho volontieri ricordato il nome e l'opera, che non debbe essere l'unica, che di lui si conosca.

venne anche, che a Bergamo non s' ebbero distinte e precise notizie del *Gerolamo Santacroce*, come non s' ebbero quelle del *Francesco Rizzo da Santacroce*. Però noi possediamo una notabile pittura in tavola attribuita, come già accennai sopra, a Girolamo, ed ignorata a quanto vedesi dallo stesso Tassi, nè ricordata da alcun altro istorico. Questa è collocata sulle cime di un monte in valle del Riso, frazione della Seriana, in un santuario per devota credenza assai frequentato dai montanari di quelle circostanze, chiamato della *Madonna del Frassino*.

Narra la leggenda, che un giorno la Madonna apparve ad una fanciulletta, custode di capre, all'ombra di un frassino, e che con un pannolino bagnato in cert' acqua toccò a questa le pupille ammalate, prodigiosamente sanandole. Di qui la devozione e la fabbrica di un tempio di architettura per nulla distinta, ma straordinariamente ampio e capace di molto popolo, se si considera, che trovasi isolato in mezzo a boschi e sulle vette di una montagna. Il luogo è custodito da un eremita, che, spalancando le ampie imposte della maggior porta d' ingresso, lascia che la luce penetri più abbondante ad illuminare l'ancona dell' altar maggiore, che è appunto la pittura voluta di Girolamo Santacroce. Qui tu udrai il sacrista-custode magnificarti i pregi del dipinto e narrarti le istorie solite di prezzi favolosi esibiti da chi anelava all'acquisto del tesoro.

Facendo grazia al mio begnigno Lettore di questi municipali entusiasmi, descriverò alla meglio la pittura. Eseguita sul legno, presenta la forma di trittico con sopra una mezza luna, che compie l'architettura della cornice dorata. Nella mezza luna vedi la figura del Padre Eterno colle solite braccia spa-

lancate e colla solita barba bianca, con veste rossa e manto verdognolo. Nello spazio di mezzo del trittico, che è anche un poco maggiore degli altri due laterali, trovi sopra fondo con prospettiva di caseggiato l' incontro della *Pregnante annosa* colla *Sposa vaticinata del Fabbro nazzareno.* Le due donne hanno, collocati negli altri due scomparti, a sinistra Zaccaria ed a destra Giuseppe, il futuro padre putativo. E qui è finito il novero dei personaggi della tavola. Ora vediamone gl' artifizii.

Nella mossa e nel tipo dell' Eterno Padre non v' è nulla in verità di pellegrino. È un vecchio di viso dozzinale alquanto e vorrei anche dire non interamente simpatico. Quello di Maria invece, che si vede di profilo, è dilicato, gentile, vero, con sufficiente idealità, umiletto, colla dignità necessaria. Sul volto della compagna trovi, che il pittore impresse convenevolmente i tratti risentiti e caratteristici di una donna, che in età avanzata è chiamata impensatamente a divenir madre. Però v' è alquanta durezza; difetto che i miei occhi rilevarono un poco eziandio nel disegno di tutta la persona, nelle pieghe degli abiti ed in generale in tutta la pittura. Zaccaria è imagine nobile e grandiosa, pel piegare, per la posa e pel complesso dell' intera figura. Il S. Giuseppe mi parve invece abbia un' aria di testa un tantino volgare, nè nuova. (*)

L'impressione prima, che si riceve da quest'opera pittorica, (sempre per mia personale esperienza,) non mi parve molto forte e profonda. Però, riguardando, e sorpassando alla piccola dose di crudetto, l' apparato delle tinte vivaci entro cui con assai de-

(*) Le figure sono di 1. 10 cent. di grandezza, ed in istato di buona conservazione.

lizia l'occhio si spazia, unito al sentimento di quiete e di dignità finiscono a conquiderti, e l'animo con facilità conserva memoria dell'effetto complessivo, come delle parti singole della pittura. Chi sa se veduta in luogo meno alto di quello, ove ora si trova, potrebbe aumentare di pregio e di effetto? Chi sa, se posta a minuto ed intelligente confronto coi lavori del Francesco Rizzo, non potrebbe far nascere sospetto, che sia invece uscita anch'essa dalle mani di questo, piuttostochè da quelle di Gerolamo? È un dubbio, che mi balena al pensiero per aver rilevato la confusione, che si fece dell' uno coll' altro pittore; ed anco per qualche rassomiglianza nell'aria delle teste della Vergine al Frassino col tipo della Vergine di Spino. La scoverta accrescerebbe i meriti del Rizzo, artista miscreduto per ignoranza de' suoi diversi lavori.

Opera del Gerolamo Santacroce invece, e che mi sembra si scosti interamente da questa del Frassino, è la tavoletta, che vedesi nella Galleria Lochis, rappresentante la Vergine col Bambino e con angeli all' intorno e S. Francesco d' Assisi, S. Rocco, S. Teresa e S. Catterina con altri due angioletti, che suonano, ai piedi del trono. O la memoria mi fallisce, o gli occhi miei s' ingannano completamente! Nè per espressioni, nè per disegno, nè per tinte ed intonazione so qui ravvisare l'autore dell' *Incontro* al Frassino! — La tela poi di piccole dimensioni anch' essa, che trovasi nella medesima Galleria Lochis, ove è effigiato S. Giovanni elemosiniero, che dispensa denaro ai poveri sulla piazza d' Alessandria, è dal Lanzi nettamente attribuita al Gerolamo Santacroce, benchè non v'abbia analogie di sorta ed il comporre sia tutto di scuola romana, ed il colorire si scosti dal veneto completamente e ricordi

in cambio la scuola ferrarese, come dice la Guida alla più volte citata Galleria Lochis. Conviene però aggiungere, che il Girolamo pare studiasse Raffaello e Giulio sulle stampe di Marcantonio. Per tal guisa egli riusciva nelle composizioni a piccole figure e componeva quadretti da gabinetto, sfoggiandovi scorci ed ignudi, come era la voga pollulata dalla scuola del sommo Urbinate.

Ma non divagando più oltre in induzioni, conchiuderò dicendo, essere pure una grata sorpresa quella di trovare anco sulle cime romite del Frassino un nobile cimelio dell'arte venutoci dal secolo più luminoso di questa! A me, che lo contemplava, nacque secondo il solito in cuore l'aspirazione di averlo in sito più dimestico, più accessibile e propizio allo studio ed alla conoscenza di tutti. Ma poi, quasi rescipiscenza di questa smania di concentramento, successe altro pensiero, ed era quello di considerare più prezioso un oggetto, per gustare il quale ti è forza protrarre il desiderio e sostenere qualche ora di fatica. Ove tu abbia un amico, che venga a passar teco alcuni giorni, ove sia appassionato anch'esso di visitare le valli, di godere le bellezze de' nostri monti, e smanioso di intendersi e di gustare l'arte, la gita sopra un greppo per vedere un bel quadro, non sarà davvero un amichevole profferta da fargli?... Presto, metti in testa il capello; prendi in mano il bordone, o meglio l'*Alpenstock*, ed affrettiamo, che la vita è breve e l'occasioni di un nobile ed istruttivo divertimento sono scarse e fuggevoli.

GIOVANNI BATTISTA MORONE

Nella ricca e nobile collana d'artefici, che illustrarono la Provincia bergamasca, Gio. Battista Morone è forse fra suoi compaesani il più popolarmente apprezzato. I ritratti dovuti al di lui penello trovansi disseminati per ogni raccolta di quadri, figurano in luoghi privati e pubblici; e le fisonomie di quegli avoli nostri sono così spiccate, che non è d'uopo intendersi di pittura per apprezzarle ed averne durevole impressione nell'animo.

Fu posto in discussione dagli estetici, se il ritratto debbasi considerare vera opera d'arte. Chi scrive ricorda, che in certo esame a lui stesso veniva proposto il quesito; e ricorda pure, che, ignorando quanto i trattatisti avessero in proposito sofistificato, si trovò confuso ed interdetto da un dubbio, che per verità in mente sua non era per anco pullullato. Eppure sostennero alcuni, che la pittura iconica diventa solo opera d'arte quando, chi la eseguisce, aggiunge del proprio all'originale, lo abbellisce,

lo migliora. Ma a tale opinione mi par facile rispondere; che se il pittore riforma l'originale, il lavoro, che ne esce, non è più ritratto secondo il significato etimologico della parola, e secondo la qualità e natura della cosa. Il merito parmi anzi consista nella fedeltà al modello vivo, ottenuta da abile mano. La interpretazione franca ed ingegnosa delle linee materiali non solo, ma della espressione morale non si può chiamare una meccanica ripetizione, una semplice combinazione tecnica di tinte. Ove ciò fosse, non vedremmo così grande scarsità di buoni ritratti, nè sentiremmo celebrare Rubens, Tiziano, Velasquez, Rembrant, Wandick, lo stesso Raffaello del pari pei ritratti, che pei quadri di storia usciti dai loro pennelli. Il pittore, che interpreta ed indovina il carattere morale dell'uomo, sicchè lo fa vivere e parlare dalla tela, riproduce un tipo, offertogli da natura, come il poeta drammatico, che porta sulla scena personaggi e caratteri, da lui studiati sul vero. Perchè un dipinto mi faccia pensare e sentire non è necessario rappresenti sempre uomini famosi della istoria. La immagine di un avo colle vesti e colla fisonomia, da cui tralucono gli abiti, i pensamenti, le passioni di due, di tre, di quattro secoli or sono, è già una storia per sè od una illustrazione istorica; staccata ed episodica, se vi piace, ma che pure dice e chiarisce non poche cose. Puossi assomigliare alla pagina di una cronaca, cui manca ordito e maestria di fatti bene accomodati e svolti, ma che spesso racchiude quanto sfugge alla istoria formata ed agli sforzi dalla medesima posti in opera per dimostrare cause ed effetti e per iscoprire d'ogni cosa le recondite fila.

Entrate meco di grazia in una sala, dalle cui

pareti pendano ritratti eseguiti da famosi pennelli. Supponete, che siano di Morone, giacchè è di lui, che qui intendo parlare. Per poco, che il pensiero nostro si raccolga e che la fantasia sia colpita dalle impressioni, che riceve, ci parrà trovarci veramente davanti a quelle persone, che risuscitano, per incanto innanzi a noi, non tanto rappresentando Paolo, o Giovanni, che poco importerebbe, quanto personificando la società del tempo, in cui Paolo e Giovanni sono vissuti.

Nel gabinetto, o piccola tribuna della Galleria Carrara in Bergamo avvi il ritratto di un vecchio tutto vestito di nero e con un berretto pur nero e tondo in capo. Egli si appoggia ai bracciuoli della poltrona e colla sinistra tiene un libro. È settuagenario a quanto appare; barba intera, ma rara, colorito ferreo-giallognolo, rughe, che per ogni parte gli attraversano il viso. L'età però non gli ha fiaccato lo spirito, che traspira vivido ancora dagli occhi esprimenti un' indescrivibile malizia. Chi sa che la lettura non gli abbia fatto in alcuna guisa ricordare il passato, e, ridestandogli forse qualche rimorso, fors' anche qualche reminiscenza soave, in quell'età infermiccia non lo costringa a sogghignare così malignamente. V'è più concetto in quella figura isolata, che in certe tele farraginose e di grande apparato! Alla luce incerta della sera l'immagine di quell'uomo, di quel signore, o magistrato dei tempi, che furono, pare si animi davvero e che, ammiccando, s' appresti a narrarci i propri casi.

Che siate i benvenuti, o nostri dilettissimi arcavoli e bisarcavoli. Diteci, diteci quello che nessuno, tranne voi in persona, potete, e noi vi ascoltiamo pieni di curiosità e di rispetto. — Così per opera maravigliosa del

pennello noi, uomini del decimonono secolo, teniam convegno con persone del decimosesto; persone di ogni età e di condizioni differenti; maschi e femmine, ricchi e plebei, laici e regolari, uomini di toga e uomini di spada, fanciulli e fanciulle, donne gentili e vecchie grinzose. È una radunanza ben curiosa ed interessante, non è vero? E quante cose s'odono bisbigliare! —

Gio. Battista Morone godette sempre fama di eccellentissimo ritrattista, al punto da porsi a paro a Tiziano e da confondere le opere dell'uno con quelle dell'altro artista. Narra il Tassi, che al conte Giacomo Carrara nella Galleria Borghese in Roma fra i dipinti del grande Cadorino mostravasi un ritratto, che per non so quale bizzarria era stato battezzato pel *Maestro di scuola di Tiziano*, mentre altro non era che un egregio lavoro del Morone. Avendo questi vissuto gli anni suoi nell'umile cerchia della terra natìa, non ebbe l'alta fortuna di prestare il proprio pennello a servizio di principi, di cardinali, di papi, di re e d'imperatori e venire per essi in maggior grido al mondo. Moltissime invece furono le persone di grado meno elevato ed anche di umile condizione, che dipinse il Morone, il cui catalogo sarebbe assai difficile ed anche nojoso compilare. Però, volendone citare alcune; alla Misericordia in Bergamo trovasi il ritratto di Bartolomeo Colleoni, mezzo busto a capo scoperto e con armatura da guerriero, finissima pittura piena di verità e di vita, quantunque non eseguita sul vero. (*) Nella Galleria

(*) Il Morone, che fioriva nel secolo successivo a quello in cui visse il Colleoni dovette servirsi di qualche anteriore pittura per fare il ritratto, e probabilmente di una tempera rozza, rappresentante una Pietà, che trovasi nella sacristia della capella sacra all'illustre guerriero, ove il medesimo è dipinto qual committente e con gli identici lineamenti, ripetuti dal Morone e da tutte le effigie che conservansi del Colleoni.

Carrara, ricca di lavori moroniani, distinguonsi due ritratti a figura intera di un Bernardo Spino e di sua moglie, Pace Rivola Spino, che sono quanto di vero si possa vedere nel ripetere in tela la figura umana. I due effigiati sono ritti in piedi e di grandezza al naturale. L'uomo è di eta virile, vestito a nero in abito di spada, calzoni stretti fino al ginocchio con calze e scarpe, con bianca gorgiera insaldata e manichini ugualmente arricciati: in una mano tiene una lettera, nell'altra un guanto e dai fianchi gli pende la spada. La donna è pure di elegante statura, di virile età, nè brutta, nè bella, bruna di carnagione, occhi e capelli neri: porta essa pure una gorgiera insaldata e rivolta all'insù: la veste è color rosso oltre una foggia di sovrabito nero allacciato in vita, che, aprendosi sul davanti, lascia scorgere la fodera color verde: sotto il braccio sinistro tiene un capello con piume, sicchè appare, che madama si facesse dipingere in abbigliamento da passeggio. (*)

(*) Nella parte superiore dei due ritratti vi sono scritti i nomi dei committenti ed è detto, che: « Bernardinus Spinus, marito della Rivola, è morto nel 1612 di anni 76 e la Rivola nel 1617 di anni 72. » È chiaro che queste indicazioni furono messe dopo la morte del pittore ed anco degli originali da qualcuno forse della famiglia per serbare memoria precisa dei due personaggi. Nulla vi è scritto circa l'anno in cui i ritratti furono eseguiti: ma appartengono all'epoca della miglior maniera del Moroni.

Nella Galleria dell'Accademia Carrara vedesi il ritratto in mezza figura della poetessa Isotta Brembati, lavoro del nostro pittore ripetuto da lui a quanto pare in figura intiera in altra tela posseduta dai conti Moroni. L'Isotta, sposa a Girolamo Grumello, fu a' suoi giorni in conto di assai colta donna e di poetessa gentile; ed il di lei nome s'accompagna ad una schiera eletta d'ingegni, che nel decimosesto secolo, come negli antecedenti ed in quelli che susseguirono, furono di lustro e decoro alla città di Bergamo. L'Isotta seguì le tradizioni di quella nobile educazione, che solevasi dare in Italia anche al sesso gentile e preludeva alla maggior fama acquistatasi nella volgare poesia dalla Paolina Suardo-Grismondi, più nota sotto il nome Arcadico di Lesbia Cidonia e fatta immortale dall'Invito, che per lei dettava il concittadino poeta e matematico Lorenzo Mascheroni. Parlando del cinquecento e delle donne letterate, che vi fiorivano, Roberto d'Azeglio disse: « Le lettere greche e latine, le scienze stesse più austere, sembravano spogliarsi di loro severità, facendo trapasso per le armoniose labbra delle no-

Appartenne già a casa Grimani in Venezia il ritratto di un *Sartore* fatto dal Morone, il quale figurò a Bergamo in una distinta Galleria privata e quindi passò in Inghilterra, ove formerà oggi l'ammirazione degli ospiti stranieri, come la formava dei compatrioti, quand'era tuttavia fra noi. Il sartore fu colto all'atto, che, seduto sul suo banco, ha in mano le cesoje del lavoro.

« L'ha in man la fòrse e vo' el vedè a tagiar: »

disse il Boschini, celebrando quella pittura. L'immagine così perfettamente vera fa risovvenire la similitudine di Dante, ove, parlando anch'esso d'un sarto, dimostra, che allo spirito osservatore, piace

velle loro interpreti, e il linguaggio fecondo di Cicerone, come il patetico di Virgilio o il frizzante d'Orazio parcano aggraziarsi per esse di novella leggiadria. » (Ritratti d'uomini illustri dipinti da illustri artefici, pag. 16 Lemonier). L'Isotta Brembati possedeva quattro lingue; la latina, l'italiana, la spagnuola e la francese. Ella avea distinti modi e discorso facile e soave; vestiva con assai gusto e ricchezza, e, circondandosi di gran copia di servi, per aspetto e dignità teneva alcun che di regale. Nel Senato di Milano trattò in latino alcune cause di sua famiglia e seguì per tal guisa l'esempio celebrato di Costanza da Varano, la quale nel secolo antecedente di soli quattordici anni avea perorato ugualmente nella lingua di Roma avanti a Bianca Maria Visconti in favore di suo fratello Rodolfo, spogliato del dominio di Camerino. La Brembati, fece professione di divise ed imprese, com'era costume de' tempi, derivato dall'antica cavalleria; e fra l'altre trovò quella del Giardino delle Esperidi coi pomi d'oro, col Dragone ed il motto spagnuolo: « Yo mejor las guardare » trasportata da Girolamo Ruscelli nelle sue imprese illustri e che affaticò gli eruditi per darvi spiegazione sufficiente.

L'Isotta Brembati morì il 24 febbrajo 1586 improvvisamente, mentre desinava: « essendole caduta la gocciola e perciò perduti tutti li sentimenti » come è scritto in una lettera di Andrea Viscardi a Zaccheria Foscarini dal Vaerini riferita. La Brembati fu compianta da molti poeti, cosicchè ne usciva poi a cura di Gio. Battista Licini una raccolta di Rime funerali sacre alla di lei memoria. Il ritratto della Galleria Carrara la presenta in età virile, vestita sfarzosamente alla moda del tempo, con capelli biondo-rossicci, gote sparse di vivo colore e fisonomia di bontà ilare e tranquilla. La condotta del pennello in questo lavoro moroniano è finissima ed accurata, poichè da essa ne dovea venire, come ne avvenne di fatto, il carattere del viso femminile e della bella e dilicata incarnagione.

cogliere occasione e materia anco da oggetti comuni e volgari, per offrire pur con essi creazioni di poesia e di arte.

Quando incontrammo d'anime una schiera
Che venia lungo l'argine e ciascuna
Ci riguardava, come suol da sera
Guardar l'un l'altro sotto nuova luna;
E si vêr noi aguzzavan le ciglia;
« *Come vecchio sartor fa nella cruna.* »

Quest' ultimo verso ci dimostra, che il poeta ha veduto ed osservato quell' atto, e, ricordandosene poscia, in due tratti ce lo mette vivo davanti. Il Morone, per suo studio e diletto e sotto condizioni differenti di età e di azione, effigiò anch' esso il sarto, confermando il vecchio aforisma: *ut pictura poesis*, quando, ben s' intende, poesia e pittura vengano in mano di chi è nato fatto per esse. Nel ritratto il labbro respira, l'occhio si muove, la luce e le ombre si spandono veracemente sulle carni ed un raggio di vita scorre e muove ed anima la tela. Se tu indirizzassi la parola a quell' uomo, ei ti risponderebbe; a patto però che la dimanda volga intorno a sole cose del mestiere, imperocchè il pittore, avendo inteso rappresentare il sarto, fu scrupolosamente fedele all'assunto e non ha fatto che un sarto.

Un giorno si presentò a Tiziano in Venezia un nobile e ricco uomo di casa Albani, pregandolo perchè gli colorisse il ritratto. Tiziano, quando seppe, che il committente veniva da Bergamo ed era bergamasco, fece le più alte meraviglie, perchè, avendo in patria Giovanni Battista Morone, andasse altrove cercando un pittore. L'osservazione includeva un gen-

tile rimprovero per la dimenticanza in cui lasciavasi un artefice di tanto valore; e l'Albani, tornato a Bergamo, non tardò a farsi effigiare dal concittadino. Il Morone poi, che aveva avuta notizia dell'occorso, si pose all'impegno di non mostrarsi inferiore all'alta stima in cui lo teneva il sommo fra i veneti coloritori, e compì forse il più bello fra i bellissimi suoi ritratti. (*) La fisonomia del vegliardo è distinta per nobiltà e grandiosi lineamenti; ma è specialmente la potenza dell'esecuzione pittorica, che involontariamente incatena gli occhi del riguardante negli occhi del personaggio dipinto. In fronte esso tiene un grosso bernocchio, che Morone si guardò bene dall'omettere, contro l'opinione esternata dal Mengs, il quale vorrebbe, che il pittore uniformasse alle regole generali quelle parti del corpo umano, che in alcuno differenziassero. (**) Un bernoccolo in viso è anomalia, è parte patologica, e sarebbe a scommettere, che molti de' nostri pittori, ripugnando loro quel realismo pretto sotto forma di gibbosità, avrebbero preferito dipingere in iscorcio, o di profilo, o avrebbero cercato coprire con berretto, od altro quella parte del viso, anche con sacrifizio della somiglianza. Ma il Morone si fece scrupolo di toglier cosa alcuna dal vero, poichè egli viveva in un'epoca, in cui, benchè fossero invalse già le teorie del bello convenzionale, non avevano per anco fatto velo al buon senso. Solo modernamente e per un periodo

(*) Questo fatto è attestato da tutti gli storici e la pittura accennata vorrebbesi quella ora in casa Roncalli di Bergamo. Rappresenta al naturale un vecchio con lunga e bianca barba, con indosso una ricca zimarra nera foderata di bianca pelliccia, che la ricinge e le forma ampia mostreggiatura all'intorno.

(**) Opere di A. Raffaello Mengs sulle Belle Arti. Milano Silvestri 1836 V. 2. p. 23.

di anni non breve il ritratto pure s'è informato a certe idee archetipe, che toccarono l'apogeo col famigerato simulacro di Napoleone I.° ignudo! Nel drappeggiare, nel piegare, nel posare delle persone dipinte vi fu studio di ideale, o sentore di fantoccio movibile, o meglio, furonvi sconfinate impressioni di gran stile e di accademia. Capito l'errore, molti cercarono sul serio di rimediarvi; ma nel concetto e nella leccata esecuzione la pittura iconica da noi non ha ancora quella verità, quella franca ed efficace interpretazione della natura, che troviamo negli antichi e che è dote essenziale ed indispensabile a così fatti lavori. Non sarebbe qui il caso di domandare con Proudhon: « *Vous, qui prétendez présenter Charlemagne, Cesar et Jesus Christ lui meme, sauriez-vous faire le portrait de votre père?* (*)

Se al Massaccio fiorentino ed al Mantegna padovano, che fiorivano fino dal secolo decimo quinto, fu fatto appunto di usar troppo il ritratto pur nei quadri di tema religioso, convien ammettere, che nella gloriosa scuola veneziana questo invalse, anzi prevalse in potentissimo modo. E tal cosa nemmeno recò vantaggio all'arte; poichè ai fatti ed alle persone della istoria devota, che sono infine astrazioni e pretti idealismi, non convenivano i manti dogali e le fisonomie tolte di netto al patrizio, alla matrona, od alla fanciulla delle fortunate lagune. Subito dopo Giambellino non vediamo che Veneziani e la vita veneziana; e Paolo portò nelle sue stupende tele questo anacronismo al maggiore sviluppo. Il ritratto schivava ai pittori la fatica di trovare l'ideale; come a' dì nostri la schivarono i così detti classicisti, copiando le statue, od i pretesi conservatori del gusto,

(*) Du Principe de l'art. pag. 202.

istituito da sommi maestri, ripetendo certe formole di disegno, di movimenti, di barbe, di fisonomie, di vesti, sotto le quali è stabilito debbasi riconoscere l'Eterno Padre, S. Giovanni, S. Paolo, S. Pietro, S. Giuseppe, S. Gioachino e tanti altri santi e martiri e confessori del calendario e certi carnefici, con certi tiranni e satelliti stereotipati. « *Apres Michel-Ange,* dice il Taine a proposito di questi ultimi, *les types sont fixés; on ne fait plus qu' arranger ou purifier une forme arêtée ou proscrite. Avant lui et jusqu' au milieu du quinzième siècle, chaque artiste, come chaque citoyen, est lui meme.* » (*)

Eppure, tornando alla pittura iconica, a me sembra che anch' essa possa venire utile, sia negli argomenti di storia profana, come anco in quelli di storia sacra. È bensì vero, che questa è mondo tutto ideale, ma è più vero ancora, che per significare i di lei spirituali concetti è pur costretta ricorrere alle forme corporee. Ed il ritratto non abitua esso alle indefinite modificazioni del vero e non offre modelli ed esempi, non soltanto nella parte materiale, ma eziandio nella morale e spicologica, per quella impronta più o meno marcata, che ogni uomo porta scolpita in viso? Fatto giudizioso tesoro di una quantità e varietà di tinte, di linee, di tratti, di espressioni, non possono esse uscire poi di mente all'artista belle e formate in arie di teste adatte alle composizioni ed ai temi da trattare? Adatte, vorrei intendere, per quanto risguarda un vero vagliato e sottoposto al lavorio di trasformazione, o, diciamo pure, di creazione, pel quale la materia gretta, o reale sia subordinata alla significazione dello spirito ed estrinsecata in un archetipo, che nella pittura

(*) Voyage en Italie. T. II. Florence et Venise.

sacra s' elevi debitamente al di sopra delle dozzinali condizioni umane?

Sì fatto studio parmi che a cento doppi valga i meschini e fallaci sussidi di un unico modello, molto più, se come si usa da molti, esso si tiene davanti durante la effettiva esecuzione del lavoro. Questo sistema giustamente è riprovato da ottimi intenditori. Per esso « s' infiacchisce la fantasia, s' intorbida il sentimento con que' mille mutabili accidenti del naturale, che si oppongono al concetto ideato. » (*) Gli antichi, e specialmente i più espressivi e spirituali artisti, non seguivano nell' atto del dipingere, che il concetto già formatosi in mente. Veniva così loro opportuno lo studio sopra indicato di preparazione e di educazione tecnica ed estetica; e questo studio poteva essere salvaguardia contro preferenze illogiche a qualche parte del dipinto, contro l'eclittismo delle forme, per il quale i Classicisti diedero importanza uguale ai dorsi ed alle coscie come al volto; quasichè questo non sia chiamato a significare l'anima ed il sentimento, da cui s' intende siano animate le figure.

La riflessione analitica è sempre ed in ogni cosa preparazione e maestra del lavoro sintetico. *Walter Scott* deve la feracità de' suoi quadri, delle sue descrizioni, de' suoi caratteri e costumi alla costante osservazione sulle cose e sugli uomini, che sapea vedersi, conoscersi, sentirsi d' attorno. Nelle case, sulle piazze, nelle taverne studiava i suoi Scozzesi. Viaggiando, rompeva la noja, rendea anzi proficuo il tempo esaminando visi d'uomini e di donne e scoprendo caratteri ne' propri compagni di vettura. Leonardo da Vinci lasciò di sua mano infinito numero

(*) Selvatico: storia Estetico-Critica dell'Arti del Disegno II. p. 505.

di segni a matita, od a penna, di schizzi, di studi, che la natura, fecondissima madre, gli andava ogni giorno offrendo, e tutto giorno inculcava tal massima a' propri allievi. (*) Chi ha incatenata l'arte sui panchi delle scuole, chi l'ha privata dell'aria, della luce, della libertà ha fatto a lei quello che vediam farsi alle vispe nostre fanciulle, che chiuse in un chiostro per educarle, da rigogliose come il fiore che sboccia, le vediamo poscia architettate in fantocci, ingaglioffite nello stesso disegno delle spiccate ed armoniche forme, impacciate negli atti e scipite nella parola.

Gio. Battista Morone, abilissimo nel ritratto, non conobbe, o non sentì a sufficenza l'obbligo della elaborazione soggettiva del vero, per cui cadde nell'inconveniente più sopra toccato, di sostituire nei suoi quadri religiosi al profumo ieratico conveniente un'aria troppo *realistica* e vorrei dire borghese. Tale difetto fece ritenere, che il medesimo non debbasi quasi ricordare qual pittore istorico; giudizio, che io vorrei chiamare incompleto ed ingiusto. Il Tassi, citando parecchie delle pitture sacre del Morone, che veggonsi sparse per la Provincia bergamasca, sostiene e prova, che esso invece merita posto onorevole anche come autore di quadri storiati. Diffatti il Morone è ad ogni modo mirabile coloritore e modellatore eccellente delle teste; ed in grazia delle medesime è pur forza dimenticare i difetti talvolta di disegno e di nobiltà, talvolta di morbi-

(*) .... « Per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate e con lo stile d'argento nota con brevità tali movimenti e similmente nota gli atti dei circostanti e loro compartigione, e questo t'insegnerà a comporre le istorie; e quando avrai pieno il tuo libretto, mettilo da parte e serbalo al tuo proposito; e il buon pittore ha da osservare due cose principali, cioè l'uomo, e il concetto suo della mente, che serbi in te, il che è importantissimo. » (Trattato della Pittura c. 95.)

dezza, e di invenzione. Ma v'ha di più. Fra gli stessi quadri sacri avvene parecchi, ove le pecche notate scompajono, e la convenienza e la nobiltà del soggetto sono valorosamente raggiunte.

Gio. Battista Morone nacque a Bondo, piccolo villaggio pochi passi da Albino e poche miglia da Bergamo. Ogni indagine fatta per scoprire l'anno di nascita ed il nome de' genitori di lui, mi riescirono infelici. Nei registri battesimali d'Albino, di cui Bondo fa parte nelle cose spirituali, figura bensì la famiglia Morone, ma più tardi della morte del nostro pittore. Infatti al 16 Gennajo 1607 v'è segnata la nascita di un: *Joan Baptista filius Antonj de Moronibus de Dosso, natus jeri ex Maddalena ejus uxore, compater Martinus Cararia:* ma costui non poteva essere che un nipote, ed il padre Antonio Morone, pittore anch' esso, di cui, come scrive il Tassi, restarono memorie in Albino, era forse fratello del ritrattista e forse al figlio pose quel nome in onore dello zio. I libri delle nascite anteriori al 1600 andarono bruciati o smarriti; sicchè credo fatica perduta vagare in inutili conghietture. (*)

Ciò che pare si possa più fondatamente determinare si è, che il nostro Gio. Battista uscisse da poveri contadini, i quali abitavano al così detto *Casale al Dosso*, che è una collinetta di fronte al paesello di Bondo. Io ho voluto visitare anche questo luogo, reso sacro dalla memoria dell'artefice insigne; e con tanto maggiore desiderio mi vi condussi, in quanto che m'era detto esistere nella chiesa di Bondo una tela fra le bellissime del Morone, oltre certa cameretta, che, abitata da lui giovinetto, doveva

(*) Però il Morone, essendo stato scolaro del Moretto, che nacque in Rovato, nel 1514, può ritenersi, che sortisse i natali prima del 1520.

conservare ancora schizzi, studi e teste di propria mano.

Ho veduto diffatto nella chiesa il quadro, che rappresenta la Vergine col Bambino assisa sulle nubi e sotto, fra bel paesaggio finto a colline con piante e monticelli verdeggianti, S. Barbara, che col gomito destro s'appoggia ad una torricella, simbolo de' casi della vita della martire, e S. Caterina. Amendue sono inginocchiate; hanno visi bene animati, specialmente la S. Barbara, e spiccano per bizzarria di pittorici abbigliamenti. (*)

Ma le concepite fiducie circa alla abitazione natale dell' artista nella massima parte svanirono. Il gruppo di miserabili case, o meglio capanne crollanti, ove ebbe i natali, è collocato in amenissimo seno, od anfiteatro di monticelli, che fanno piacevole ed arcadica corona all' intorno. Quivi il clima vi è puro, ed anche nel cuore della bruma è difeso dai più intensi e ghiacciati soffi del rovajo. Quivi tu incontri visi di donne brunette, che ricordano le strofe gentili del Poliziano:

La brunettina mia
Con l'acque della fonte
Si lava il dì la fronte,
E il seren petto.....
Non porta, che la copra
Calze, cuffie o gorgiere,
Come voi, donne altere
E superbe.

(*) Sulla base della torricella è scritto: « Joan Batt. Moronus P. » Manca la data. Il modello, o bozza, (finitissima però,) di questo quadro vedesi nella Galleria Lochis presso l'Accademia Carrara.

Una grillanda d'erbe
Si pone all'aurea testa;
E va leggiadra e presta
E costumata.
E spesso ne va alzata
Persin quasi al ginocchio
E con festevol occhio
Sempre ride......
Ahime! ch' è tanto adorna
La dolce brunettina,
Che pare un fior di spina
A primavera ecc.

Scusi il lettore questa citazione, che gli parrà forse fuor di luogo. Ma la penna è trascorsa involontariamente a segnare le strofe, nè ha coraggio di cancellarle. Dunque, tornando a noi, que' visi di villanelle ricordano il vivace muovere degli occhi, che troviamo anco ne' dipinti del Morone. Soltanto, che in questi scorgiamo spesso usate le bionde capigliature, mentre nel sito natale di Bondo non vedi, che chiome lucentissime di corvo. Le impressioni della prima giovinezza si modificavano nel pittore pei grandi esemplari, che ammirava poscia e studiava; particolarmente per gli speciosissimi tipi e le capellature d'oro del compatriota Palma il vecchio. Ma ciò che non volle e non potè scordare fu quel modello di occhi vivacissimi ed espressivi, che egli diede sovente alle Madonne ed alle sante, tributo innocente di fedeltà al proprio nido natale.

Chi sa quali lotte il fanciullo Morone avrà dovuto sostenere, posto fra la prepotente vocazione all'arte e le sfortunate condizioni di nascita! Salendo una scala di legno pericolosa ed orribile, ed entrando

in una cameretta oblunga, colle travi che ti minacciano il capo, tu ti senti spinto ad immaginare il fanciulletto, il quale, tornato dall'avere, come Giotto di Bondone, custodite le pecore, su quelle pareti, scombicchera segni e spreme sughi di erbe ed impasta terre per trovare i colori e farne uscire delle figure. Ma ora nulla di questo è conservato: ossia resta appena segno di una pittura quadrangolare a fresco sul muro di facciata all'uscio per un po' di fondo nella parte superiore ed un nastro, che spettava al bastone solito di S. Giovanni colle parole: *Ecce agnus Dei, ecce....* »

Il fanciullo, o giovinetto artista di Bondo, trovò poi chi lo aiutava a discendere dal colle solitario ed a recarsi in luogo propizio per studiare la pittura. Vi sarà un premio apposito per coloro, che, scovando le pellegrine disposizioni dell'ingegno, lo sollevano dall'abbiezione e dall'impotenza?... Ne ho vivissima fede; e vorrei che l'avessero tutti, perchè gli esempi si moltiplicassero e giovassero all'incremento del sapere, al diletto, alla gloria, all'utile dell'individuo e della società.

Gio. Battista Morone, adunque fu mandato a Brescia presso Alessandro Bonvicino, detto il Moretto, ad educarvi quelle eccellenti disposizioni per le arti figurative, di cui natura gli era stata liberale. Moretto proveniva dalla scuola di Tiziano, ed il Morone, quantunque studiasse forse di seconda mano il potente coloritore, ne indovinò i segreti, nel tempo istesso, che creavasi uno stile suo proprio. Dal Moretto il Morone poi apprese quella intonazione bassa, e di un effetto tranquillo, quasi mesto, come il tono minore nella musica, ma pure vera ed efficace, e « quel giuoco di bianco e di scuro in masse non

grandi, ma ben temperate fra loro e ben contrapposte », che giustamente sono lodate dal Lanzi. (*) Queste norme s'intendono seguite da lui nei quadri specialmente d'istoria, poichè nei ritratti è solo e maestro, quando non gli si dia per compagno il Vecellio.

Fra i dipinti religiosi del Morone mi fermerò a ricordarne alcuni meritevoli, a mio giudizio, di speciale considerazione.

A Fiorano avvi un' ancona grande in tela con bella cornice dell'epoca a sei scompartimenti dovuta al pennello del nostro artefice. Il protagonista è S. Martino, posto in mezzo nello spazio più ampio, a cavallo di un bianco destriero in atto d'avere spezzata la lancia contro il drago, che vedesi disteso a' piedi del santo. Nella donna inginocchiata appresso, in cui è simboleggiata la Fede, è rimarchevole il carattere di semplice femminetta, sia perchè il pittore non la sapesse differentemente inventare, sia perchè non avesse notizia ancora delle forme e delle attitudini statuarie, di cui la Fede stessa, la Religione, la Virtù, le Sibille, in generale i personaggi simbolici s' erano per opera dello stesso Raffaello andate rivestendo. A destra di chi guarda, in alto S. Lucia, abbasso S. Defendente; a sinistra, pure in alto, S. Apollonia e abbasso S. Alessandro. In cima poi a compimento dell'architettura dell'ampia cornice in uno spazio quadrato la Vergine col Putto. Fra tutte queste figure, bella la Vergine, bello e nobile il S. Martino, ma bellissima e singolarmente simpatica la S. Apollonia. Di grandezza due terzi circa al naturale, essa è bizzarramente vestita. Ha una testina piena di amabile vivacità, che il pittore apprese certo

(*) Storia Pittorica d'Italia. Venezia 1838. T. 6. pag. 138.

da grazioso e vivente modello. La Santa stringe in una mano la palma, sostiene coll'altra l'abito di ricco drappo, che gli si acconcia bizzarramente al corpo con lungo strascico signorile. La vezzosa donzella sorride, nè il martirio le ha punto sformate le gote ed il sereno del labbro e degli occhi. (*) Il Morone negli abbigliamenti femminili trascelse sempre quelli, che gli offriva la moda de' suoi giorni, ma adottandoli con assai gusto e bizzarria. Ed è forse anche quel modo di vestire, che cooperava a quell'aria di profanità, che alcuni gli vogliono rimproverare.

Fino è un villaggietto di Valle Seriana, poco sopra Clusone. Quivi in una chiesuola incontrasi altra ancona del Morone, che rappresenta la Vergine col Bambino dignitosamente assisa in trono elevato ed ai piedi S. Andrea e S. Pietro. La Vergine, se non è devota, è graziosa e piacente e le attitudini dei due santi sono nobili, i paneggiamenti e le pieghe grandiose, l'aria delle teste piena di maestà e di vita. Qui il pittore, senza scordarsi il suo gran mentore, il vero, seppe onestamente scostarsene, elevandosi alle convenienze del tema e dei personaggi e spargendolo della voluta significazione religiosa. L'effetto totale della pittura è armonico e di riposo. Sopra il solito fondo grigiastro le figure spiccano egregiamente, benchè condotte esse pure a tinte calme e vorrei dire smorsate. Se questo dipinto

(*) Quest' ancona trovasi ora in istato di grave deperimento, ed alcuna delle figure, come quella del S. Defendente, pare anche rovinata da ristauri.

Il Morone trattò lo stesso soggetto del S. Martino a cavallo colla leggenda della Fede, colla Vergine ed il Putto in aria, ed un Committente inginocchiato in un quadro di minor dimensione a Cenate di Sotto. In esso sono rimarchevoli il bel colorito, la stupenda intonazione, la ingegnosa composizione, il bel fondo a paese con architettura e la verità delle teste. Nel Committente il pittore effigiò il parroco Cucchi, quel desso che gli diede l'incarico del quadro.

figurasse in Brera invece di una secca *Assunta*, che quivi si vede, il Morone avrebbe ben maggior titolo di essere ascritto anco fra i lodati pittori sacri del decimosesto secolo. (*)

Nella *Adorazione de' Magi* di Gorlago trovi la Vergine con un viso coronato da gentile modestia, che spicca al di sotto del bianco pannolino, con cui usò spesso il pittore avvolgere le teste delle sue Madonne. La composizione è ingegnosa e ricca, senza quella monotoma rassomiglianza, che pur troppo vediamo nei lavori Moroniani; sfoggiati i vestimenti e maestrevolmente piegati ed eseguiti, specialmente quello del Re inginocchiato sul davanti; ben disegnate le figure, non escluso il putto; contro il difetto non rado nel Morone di zoppicare nel dise-

(*) L'Assunta qui accennata ha difetto di composizione per mala disposizione di linee e cattivo aggruppamento delle figure. Anche le teste sono piuttosto volgari e vi predominano le tinte nerastre. La parte superiore della tela è la meno bella. La Vergine, che sale, è ritta, pesante, di tipo poco grazioso, forse perchè il pittore, per conservarsi ossequiente alla verità istorica, l'ha fatta d'età ben matura; la nuvolaglia all'intorno è arida ed opaca. È solo vista a qualche distanza, che la pittura, specialmente nel piano inferiore prende un effetto pittoresco. Questo quadro apparteneva alla chiesa del convento di S. Benedetto in Bergamo e fu portata a Milano nell'occasione, che si compiva la raccolta dei quadri anche con lavori di artefici delle vicine Provincie.

Un' altra Assunta del Morone è quella che conservavasi prima sulle cime del monte Misma, e che poi fu trasferita a Cenate S. Leone, ove oggi si trova. Il Tassi, che ricorda appena il quadro di Spino, si espande in lodi per questo del Misma, che egli dice essere andato a visitare arrampicandosi per quelle difficili cime! Ma crederei non oppormi al vero dicendo, che l'Assunta in questione è inferiore a quella stessa di Brera. La Madonna ha l'uguale mossa, con testa piccola in proporzione del corpo; gli angeli intorno sono bruttini e mal disegnati: la linea della composizione discreta, il fondo bello, il tono armonico e quieto, le teste leggiadre, ma nell'insieme poca espressione ed esecuzione debole e secca. Forse questo fu uno dei lavori giovanili del pittore.

Ad Oneta in Valle del Riso ho trovata una terza Assunta del nostro pittore. Qui le figure non hanno, che 35 centimetri di grandezza. Vi si veggono due angeli interi assai graziosi e la composizione mi par quivi riuscita più facile e pittoresca. Nel resto presso a poco gli uguali pregi e gli uguali difetti. La chiesa di Palazzago possiede una quarta Assunta del Morone.

gno, quando gli mancava il vero davanti. Il S. Giuseppe e la S. Lucia, (la quale ricorda quella di Fiorano) sono due figure distinte nel quadro, ove trovi perfetta armonia, giusta intonazione e prospettiva, coll'aggiunta di un bel fondo e di una luce vera, che si spande per la scena e le dà rilievo. È una tela cotesta, che farebbe onore al maestro Bonvicino, di cui lo scolaro ha valorosamente seguite le pedate anche pel tono argentino, che predomina nel quadro e lo rende simpatico e graditissimo allo sguardo. (*)

Nè vorrei tacere una *Cena degli Apostoli*, pala d'altare nella parrocchiale di Romano. Qui conviene rivolgere gli occhi alla pittura con prevenzioni più moderate di quelle, che ci possono essere rimaste dalla gran Cena di Leonardo, o da quella di Raffaello, o di altri più insigni pittori. Tuttavia credo anche poter sostenere, che questa del Morone non discende alle profanità dei banchetti di *Paolo*, ove sono principalmente le allegre comitive veneziane, che festeggiano fra le anfore, e dove gli sfoggi delle architetture, delle suppellettili, dei colori delle vesti gareggiano colla giocondità delle fronti e delle femminili pupille. La Cena del Morone, (come ottimamente osservava un egregio amico, col quale un certo di ammirai quel dipinto,) ha alquanto l'aria di un cordiale e modesto simposio di gentiluomini veneziani. Il fondo rappresenta una camera con finestretta

(*) A Gorlago di facciata all'Adorazione de' Magi avvi altro dipinto del Morone. Rappresenta S. Gottardo in trono, e S. Lorenzo e S. Catterina ai lati. Sui gradini del trono si legge. « Concilias summum popolo Gotarde tonantem. » Una reminiscenza pagana, che allude alla sgraziata facilità, che anche nei passati secoli avevano quelle campagne d'essere visitate dal Tonante ne' suoi momenti di cattivo umore. I meriti del S. Gottardo non sono pari a quelli dei Magi. Bellissima è la S. Catterina, ma troppo ritratto. La posizione del protagonista non è gran fatto lodevole e le pieghe della veste sono dure.

in alto sulla parete a destra di chi guarda, mentre a sinistra si spiega una graziosa architettura di due finestre arcuate con colonna in mezzo, dal di fuori delle quali vedi il limpido cielo. In ispazio non molto esteso (*) stanno quattordici personaggi, compreso Cristo ed una figura estranea al fatto ed aggiunta per bizzarria dal pittore, come dirò fra breve. Due Apostoli seduti sul davanti mostrano l'intiera persona, gli altri, disposti intorno alla mensa, veggonsi chi più, chi meno, a norma del luogo che occupano. La linea della composizione è aggruppata e variata con disinvoltura: le teste sentono sempre il ritratto, benchè modificato ed a sufficienza nobilitato. Il Cristo è più spirituale; ha la consueta barba bionda e lunga e la fisonomia soave. (**) Egli ha appena pronunciate le parole: *Amen, amen dico vobis*; udendo le quali Giovanni in un impeto di affetto bacia la veste al Maestro. Giuda è uno dei due Apostoli sul davanti, che voltano il dorso; quindi il viso gli si scopre in piccola parte e di profilo; forse perchè il Morone non volle avventurarsi ad un tipo, per foggiare il quale il vero non gli avea porto modello sufficientemente addatto. Confine segnatissimo dell'ingegno dell'artefice, della scuola e un poco forse anche del tempo a cui apparteneva. La testa del S. Pietro a sinistra di Cristo è la più mossa e la più viva ed espressiva. La persona poi

(*) La tela è di metri 2. 95 di lunghezza per metri 1. 95 di larghezza. Le figure sono circa al vero.

(**) Altri dipinti in cui il Morone ha saputo anch'esso seguire le tradizioni della pittura ieratica è una Trinità ad Albino. È lavoro arido e secco nel complesso; ha però dignità nell'insieme ed il viso del Redentore è nobile e spirituale. Nella stessa Parrocchiale d'Albino v'è a' fianchi di un bellissimo Crocifisso del Moretto un Cristo, che porta la croce, dell'allievo, ove la fisonomia è improntata di devozione e di dolore e dove nulla affatto è significata la gretta imagine di un modello qualsiasi.

ritta in piedi dietro a Gesù con un calice in mano è il pittore, che in qualità di valletto amò partecipare alla scena. (*)

Dietro l'artista, l'uomo: e non è fuor di luogo un motto sul secondo, dopo che abbiamo più abbondantemente parlato del primo.

Giovanni Battista Morone nella fisonomia nulla ha, che lo distingua dalla comune e che gli dia quell'aria bizzarra, che vediamo assai sovente ne' ritratti degli artisti antichi e moderni. Di corpo alto ed asciutto; volto più oblungo, che ovale; sguardo piuttosto fosco; tinta olivigna; capelli corti, che gli segnano nettamente i confini delle tempie e della fronte; barba intiera, fosca, tagliata; naso acuto e alquanto rientrato alla radice; espressione seria e sulla fronte immediatamente al naso due rughe verticali. Abitualmente queste non doveano essere marcate: nella tela di Romano gli si pronunciano, perchè, prendendo parte alla scena e dovendo comprendere il significato delle parole del Maestro, più che non lo potessero i circostanti, mostra provarne fiero turbamento.

Il pittore, come vediamo, non intese prepararsi

(*) Il Morone sembra abbia ripetuta la propria effigie in questa cena di Romano, nell'Assunta di Brera, ed in un Crocefisso, che vedesi nella Sacristia di Pignolo; oltre lo speciale ritratto di lui, che trovasi agli Uffizii in Firenze.

Quel di Pignolo è un ritratto che può chiamarsi istoriato. La testa ed il busto circa al vero del pittore sporgono dalla parte inferiore del quadro. Allungando egli un braccio, indica col dito fuori di una specie di finestra, di cui vedesi la cornice, o gli stipiti, Cristo in croce sul Golgota con ai piedi S. Girolamo e S. Giovanni, piccole figure, e di poco piacevole disegno. V'è nel dipinto tutto il sapore del Moretto. Sul fondo bigio oscuro ed a poche tinte le figure distaccano e campeggiano. Il ritratto confrontato con quello di Romano, mostra analogia di lineamenti, ma più pronunciati. Qui il pittore figura più vecchio, più magro e non ha la barba. La testa è finitissima e fatta colla più squisita verità e naturalezza e può collocarsi fra i ritratti più veritieri del Morone.

una parte secondaria nel quadro. Collocato dietro gli altri personaggi, trovasi però nel bel mezzo, prominente, distinto. Con invenzione bizzarra ha voluto, che lo spettatore non tardasse a rivolgere gli occhi ed il pensiero anche a lui, autore della pittura. Che il Morone fosse d'indole alquanto superbetta e vanagloriosa? La parte fattasi nella *Cena* non basterebbe ad autorizzarci a tale sentenza; nè potrà mai farsi taccia d'orgoglio all'artista, che domanda quella lode, che egli a prezzo del proprio sudore e della propria fatica crede essersi meritata.

Nella parte tecnica, o di esecuzione, le tela di Romano è specialmente apprezzabile. Dagli ottimi toni locali ne risulta il pieno effetto totale, e la verità ed aggiustatezza delle due prospettive. Anco le parti secondarie sono condotte con amore; è simpatica l'intonazione per ragione del chiaro scuro, per la luce, che giuoca e si spande sulla tela ed anco pel fondo bene ideato e ancor meglio intonato colle figure. In questa pittura nulla è teatrale e smanioso; certo profumo d'aria domestica, che, come ho già accennato, diffondesi per la scena, supplisce alla mancata spiritualità; copre qualche po' di freddezza, nata dallo studio di cercare le pose e generare il vario nella distribuzione delle linee. (*)

Ma a questo punto mi nasce dubbio, che i giudizii che vado schiettamente esponendo abbiano quasi a dare qualche appoggio all'accusa, fatta alle pitture

(*) Non ricordo ove abbia letto, che le figure in questo quadro di Romano presentano piuttosto l'aspetto di villici robusti, che di seguaci del Banditore del Vangelo. Censura sciocca a mio credere, poichè, appena osservando il dipinto, rilevasi anzi, che il Morone s'è studiato elevarsi e riuscire a nobiltà; e questa ha cercato anche nel piegare sfarzoso, che si scosta interamente dallo stile antico e dà indizio piuttosto di quello accomodato e di maniera, che venne in voga colle appassionate esercitazioni sul manichino.

religiose del Morone, e che m'era pure proposto invece di scemare, se non distruggere affatto. Però a soccorrermi mi viene innanzi un altro dipinto, ove l'artefice, ecclettico ne' quadri di composizione per natura d'ingegno e di tempi, mostrò anco, che sarebbe riuscito capace d'informarsi ai caratteri dell'arte pia de' suoi antecessori. Esso rappresenta una Madonna, dipinta più giù alquanto della cintura, col Bambino ignudo, che ritto in piedi è sorretto dalle mani di lei. Questa imagine, affedidio, che ci stacca onninamente dal ritratto e ci raccosta alle significazioni delle prime *umilitadi*. La figura, un poco colossale, è messa sopra fondo d'architettura chiuso ed a tinte bassissime, con una colonna a destra, che è forse il solo superfluo, o profano del quadro. La Madre di Dio è ravvolta tutta in un pesante drappo verde-scuro, che dalla testa discende grandiosamente e pittorescamente a coprirle tutto il corpo. Un rigo di leggerissimo velo bianco, all'uso di certe Madonne antiche, le fa contorno al viso. La testa del Putto ha carattere grazioso, ma serio. Come serissima è pur la madre, ritta, immobile, dignitosa e soave, colle pupille semi-aperte e colle palpebre, che le fanno insensibile ombra sotto dell'òrbita. Ed ella guarda e tace; e tutto tace all'intorno di lei, affinchè parli quella armonia malinconica, che dai terreni dominii del corpo ci trasmuta alle aeree regioni dello spirito. (*)

Non so se tale pittura sia completamente originale. Ad ogni modo in essa ravvisi il pittore versatile, che scordando i visetti gai altre volte impa-

(*) Questa Madonna in tavola vedesi in casa dei Conti Agliardi in Bergamo.

stati, sa anco fare quel che facevano i più antichi di lui, e con grandiosa maniera, con espressione santa, con nobile e valorosa esecuzione.

Il Morone, al paro di infiniti altri artefici dei secoli scorsi, ebbe una feracità e prestezza singolare di mano, per cui torna quasi incredibile, che nel breve giro di una carriera mortale potesse ideare e condurre a termine così gran numero di lavori. Sul conto di lui v'è anche a considerare, che pare li eseguisse tutti senza ajuto dell'officina, dalla quale per altri pittori usciva buona parte dell'opere col nome del maestro, mentre del medesimo erano soltanto il concetto, il disegno primitivo, od abbozzo e gli ultimi ritocchi, ed il grosso della esecuzione, per così dire, di uno, o più allievi. (*)

Dopo che il Morone aveva già collocato in Gorlago due sue pitture venne incaricato di una terza di maggior dimensione e di argomento più grandioso e difficile, cioè il Giudizio Universale. Il Tassi

(*) Fra i moltissimi dipinti sacri del Morone avvi un' Incoronata, che dalla Trinità passò alla chiesa di Pignolo, nella quale i difetti di disegno, di aridità, di composizione mi pajono veramente notevoli; sicchè molto male a proposito il Lanzi, sulla fede forse del Tassi la dice: « Una delle opere sue di più merito » (!) — Brera, oltre l'Assunta già ricordata, possiede una Madonna posata sulle nubi e S. Barbara e S. Lorenzo con fondo a paese aperto, libero e con grand' aria. La S. Barbara è diversa da quella di Bondo, e, quantunque fedele al modello, è però nobile e dignitosa. Posa un piede sopra un cannone e s'appoggia ad una colonna, ai piedi della quale è scritto: « Bat. Moronus P. » senza data. In Brera ancora v'è un' altra Vergine col Bimbo, S. Francesco, S. Caterina e la figura al basso del Comittente. Il cartello appiccato al quadro dice, che quel lavoro il Morone lo trasse dal Moretto. Diffatti lo dinotano il fondo, l'architettura, la figura del S. Francesco. Ma parmi quasi ravvisare reminiscenze di Palma Vecchio nei tipi delle donne e nella lucentezza, nella trasparenza e nel corpo del colorito, quali non ebbe il Moretto. — Nel duomo di Bergamo v'è una tavola colla data dell'anno 1576. È sempre la ripetuta e monotona composizione della Madonna in aria e sotto due santi, cioè S. Girolamo e S. Caterina inginocchiati. Questa pittura mi pare scarsa di disegno e di nobiltà. V' è in compenso certa poesia nel fondo, che gli dà rilievo e movimento; quella poesia che a miei occhi appare spesso nelle tele del Morone.

riferisce l' atto autentico di contrattazione fatto dal pittore con Giorgio e Pancrazio Asperti da Gorlago per l'esecuzione del quadro « ..... *di grandezza de braccia nove et mezzo, de altezza de braccia otto et quarta una ..... per il quale quadro detto reverendo Georgio et detto Pancratio tutti doi in solidum si obbligano di dare et pagare a mi Gio. Battista suddetto scuti N. 180 d' oro in li infrascritti termini ecc.* » L'atto porta la data dei 29 Aprile 1577: ma venuto il Gennajo dell'anno successivo, quando la inferior parte della tela era già al suo termine, il pittore troncò il lavoro per un malore sopraggiuntogli, che lo condusse alla tomba ai 5 Febbrajo di detto anno 1578. Il Giudizio Universale rimasto incompiuto, vedesi ancora oggi appeso al presbiterio del tempio di Gorlago sotto l'organo; annerito però e gravissimamente lacero e guasto. La parte superiore fu eseguita da pennello mediocre, (che io inclinerei a credere fosse quello di uno dei figli del defunto artefice:) per il che corse il motto, che a Gorlago meglio era trovarsi all'inferno, che nel paradiso. Con tutto questo, dal poco che si vede ancora non si ha argomento per ritenere, che anche la parte inferiore della tela potesse accrescer nome all'autore. Nudi, scorci, composizione ricordano il famoso giudizio della Capella Sestina di Buonarotti, ma ben lontani dall'arieggiare appena la potenza del sovrano intelletto. Quella pittura serba quindi il solo pregio istorico per essere l'ultima incompleta fatica del Morone, sulla quale egli depose un giorno tavolozza e pennelli per non riprenderli più mai!

Nel Morone si distinguono specialmente due maniere. La prima fatta a velature e detta *grigia* per la intonazione de' dipinti, la seconda chiamata *rossa*

per le tinte, che soleva far preponderare nelle carni, pensando acquistare maggior forza al colorito. La rossa però è la maniera meno apprezzata, benchè di maggiore effetto e benchè con essa pure conducesse magnifici ritratti; (*) la grigia invece, che pare da lui più gloriosamente praticata dal 1550 al 1560, tiensi la più originale e maestra. Ha essa una certa qual maestà e silenziosa attrattiva, che per la via degl'occhi scende all'animo e vi prende sede. Quelle tinte, quasi riflesso di luce lievemente appannata, risovvengono il precetto 237.° del Trattato di Leonardo, ove dice: *Pon mente per le strade sul far della sera ai visi d'uomini e di donne, quando è cattivo tempo, quanta grazia e dolcezza si vede in loro!* » L'effetto ricordato dal grande maestro ha preciso riscontro colla intonazione grigia del nostro Morone, e moltissimi di lui ritratti appartengono alla medesima. Citerò in via d'esempio i due di casa Spini, il vecchio gottoso all'Accademia Carrara, quel famoso dell'Albani, uno più piccolo, ma stupendo della Galleria Lochis, quello di una monaca Agliardi-Vertova, fondatrice di un convento in Albino ecc. ecc. (**)

E giacchè mi avvenne di nominare anche questo della Agliardi, voglio aggiungere, o Lettore cortese, che essa è una brutta e gozzuta badessa, che però ti sta innanzi viva, col sangue che scorre tra la pelle e col vecchio cuore, che le batte sotto il sajo,

(*) Sono della maniera rossa alcuni stupendi ritratti di casa Moroni in Bergamo e quello di un magistrato in Brera, figura al vero in piedi con zimarra foderata di pelo, con una carta in una mano e l'altra appoggiata ad una colonna ove è scritto: « Cum Bergomi Præturam sustineret, MDLXV.» Della stessa maniera è pure quello di casa Camozzi colle parole = « Hieronimus Vertua Eques » = e tanti altri.

(**) Questo ritratto è ora in casa Noli. Porta scritto « Nobilis Matrona Lucretia nob. Alexii Alcardi filia, et uxor nob. et egregii Francisci Vertuæ q. nob. Egregi Viri Petri Vertuæ Monasterii Sanctæ Annæ Albini Fundatrix anno 1557. »

Ella ti guarda e pare voglia raccontarti alcuna delle sue geste monacali; forse qualche ricordo di gioventù, cui sia legata la postuma vocazione ed il convento; forse solo qualche incidente pettegolo, con cui le astiose convittrici de' monasteri sogliono rendere agitata e battagliera anche la monotona vita dei chiostri. Cosa mancherebbe a quel ritratto per divenire un quadro efficacissimo di costumi, od anco di storia? Se la figura fosse di tutta la persona, se il fondo rappresentasse una cella, od un bujo corritojo di un convento, avremmo la pagina di una vita eccezionale nella vita della società umana, un tipo di diplomazia monacale, un compendio di ambizioni e di autocrazie, rivestite dallo scapolare e dalle bianche bende di una castità egoista.

Il Morone condusse anco alcuni lavori a fresco; come i fregi con putti, animali, paesi in casa Spini in Albino eseguiti nel 1549; una Vergine con alcuni poveri all' intorno, colorita sul palazzo della Misericordia dello stesso villaggio l'anno 1570, di cui non resta più quasi alcuna traccia; e finalmente in San Stefano sopra altra casa un Cristo morto in braccio alla Madre e S. Antonio e S. Sebastiano ai lati. Ma questi pochi saggi farebbero supporre, che negli a fresco egli fosse inferiore e che rado venisse chiamato all'esercizio della pittura murale.

Nelle Gallerie più insigni di Europa le tele iconiche del Morone possono gareggiare colle più celebrate opere d' artisti italiani, fiamminghi e spagnuoli. A confronto di questi ultimi diverso è in lui l' artifizio del pennello, ma ugualmente grande, non rado anzi maggiori la verità, la maestria e l'effetto. Morone modellò stupendamente le teste, condusse e finì con squisito amore il principale e gli accessori,

il volto come gli abiti. I contorni sono franchi, la gradazione dalla luce alle ombre impercettibile, come negli accidenti del vero; l'impasto, la fusione delle tinte così fatta, che tu guardi le sue tele da presso e da lontano, meno alcune eseguite più a colpi e che spettano alla sua maniera vigorosa.

Mancatagli quasi sempre occasione di dare ai suoi ritratti un concetto istorico, per la qualità più umile delle persone da lui effigiate, a differenza di Rubens, di Tiziano, di Wandick, v'infuse in cambio un' aria più casalinga e modesta, che però non li fa essere meno belli e parlanti.

Il Lanzi accusa il Morone di non disegnare e non atteggiar bene le mani! e potrà esser vera in alcuni casi la critica; ma avvene moltissimi altri, che provano tutto il contrario. Potrei dimostrarlo con esempi tolti dagli stessi quadri d'istoria; ma per non dilungarmi inutilmente dirò appena, che nel ritratto più volte ricordato dell'Albani le mani sono segnate, anzi mi sia concesso dire, *scritte* stupendamente. Così pure quelle del vecchio, seduto all'Accademia Carrara. Il fanciullo Pietro Suardi dipinto in piedi con un cagnolino « *è pittura,* dice il Pasta, *per ogni verso mirabile, ma segnatamente per le mani (più malagevoli da eseguire di qualsiasi altra parte) l'una delle quali è appoggiata alla cintola, l'altra staccata e libera, che per la dolcezza dell'atteggiamento è, si può dire, insuperabile.* » (*)

Il *Sandrat*, il *Vasari*, il *Baldinucci*, l'*Anonimo*, il *Zanetti* non serban parola pel nostro Morone! Ed è strano invero, avendo essi fatta menzione di artefici ben minori di lui! Il Ridolfi ne dà scarse noti-

(*) Le Pitture Notabili di Bergamo — Bergamo per Francesco Locatelli MDCCLXXV, pag. 48.

zie e superficiali, come al solito. Esso ricorda alcuni ritratti, e chiamandolo superiore in questi, a confronto delle istorie, conchiude con alcuni versi consacrati al Morone e tolti dal *Teatro di Bergamo* del Muzio. Io però, a quei versi in latino, gonfi e forzati, preferisco i veneziani del Boschini; il quale, dopo aver messo agli onori del suo *Navegar Pitoresco* il Palma Vecchio ed il Lotto, cita alcune singolari opere del nostro pittore ed in tal modo lo concelebra:

O in pitura pitor, che carne impasta,
O Bergamasco pien d'alto giudizio,
Più di cosi no te pol far l'offizio:
Ti è Battista Moron: tanto me basta!

DI ALCUNI PITTORI

DI

CARAVAGGIO E TREVIGLIO

La Provincia Bergamasca dai tempi di Enrico III. (1041) e di Federico I. (1156, 1183) imperatori di casa Ghibellina spingeva a mezzogiorno i proprii confini fino a Casalbuttano presso Cremona, e comprendeva quindi la Ghiara d'Adda coi due principali cumuni Caravaggio e Treviglio. (*) È la Ghiara d'Adda una bella ed estesa pianura segnata dall'Adda e dall'Oglio, divisa dal Serio. Contrastata fra due signori confinanti, Venezia e Milano, fu bergamasca per tutto il decimoquinto secolo e pei primi del decimosesto. Durante la Lega di Cambrai fatti importanti di guerra avvennero su quel territorio. Luigi XII. di Francia, avendovi vinto ed ucciso l'Alviano, generale della veneta repubblica, lo univa al ducato milanese, già da lui conquistato; ed a memoria e per gratitudine della battaglia di

(*) Veggasi in proposito il « Codex Diplomaticus Civitatis et Ecclesiæ Bergomatis » del can. Mario Lupo. Con documenti esso comprova, che la Provincia di Bergamo, a quel tempo avea per confini: il Sebino ad oriente, il Lario e l'Adda ad occidente, le Alpi Rezie a settentrione, Casalbuttano a mezzodì; racchiudendo per tal guisa anche la Valtellina e tutto il Cremasco.

Vagliate, od Agnadello, che vogliasi chiamare, alzava un tempio sacrato a Santa Maria della Vittoria, nel luogo detto ancora: i Morti della Vittoria. Colla riorganizzazione amministrativa e territoriale della Cisalpina la Ghiara d'Adda fu restituita a Bergamo, ed a Bergamo, meno una porzione, fu conservata e si conserva tuttora.

Dichiarazioni somiglianti mi ricordo aver fatte scrivendo di Polidoro Caldara. Innocenti scrupoli e perdonabili ripetizioni, io credo; le quali poi nel caso presente giustificano l'ampliazione del numeroso catalogo dei bravi uomini, di cui cerco alla meglio e meno nojosamente possibile discorrere a' miei cortesi Lettori. Caravaggio e Treviglio diedero illustri cultori alle Arti; e mi sarebbe parso mancanza non far parola di essi; aggiungendo in tale occasione eziandio un documento relativo all' insigne ancona di Zenale e Buttinone, da essi lavorata per la loro terra di Treviglio, ed una più precisa descrizione della medesima.

Ma principiamo da Caravaggio.

È questa un' insigne Borgata, posta tra il Serio e l'Adda in amena e fertile pianura, che al dire di Ambrogio da Caleppio sarebbe stata edificata da Giulio Cesare. Ma lasciando queste indagini erudite, che non farebbero al proposito mio, m'è gradito soggiungere, che Caravaggio si può a diritto chiamare il paese dei pittori. Diffatti al Polidoro Caldara tengono compagnia Michelangelo Merighi, od Amerighi o Mesisio, detto anch'esso, (come il compaesano Polidoro,) da Caravaggio; i Mojetti, il De Ferraris de Giuchis o Giuochi, Francesco Prata ecc. Confesso, che fui moltissimo tentato di *leggere*, come si suol dire la vita a quell' Amerighi, o Mesisio; bizzarro artista, che pingeva truce, come avea l'animo; e che m'avrebbe offerta occasione

di parlare di alcune nuove trasformazioni dell' arte e di stendere una biografia piena di passione e di dramma. Ma mi ha ritenuto la considerazione, che Caravaggio, quando vi nacque Michelangelo da povero muratore, come il Caldara, era proprio formalmento addetto al territorio di Milano e durava lunghi anni attaccato alla illustre Provincia. Ho dunque abbandonato l'avventuroso artista e la maniera de' tenebrosi da lui istituita a Roma per conservarmi nel campo più umile e tranquillo di soli pittori più paesani. E per veder questi conduco il Lettore nella chiesa prepositurale di Caravaggio, la cui facciata costrutta a mattoni rossi in stile gotico sul gusto delle architetture di Cremona, alla cui diocesi Caravaggio dipende, è qualche cosa di gentile e di graditissimo all' occhio; qualche cosa, che osservandola ti fa esclamare: Perchè mo' tanti disegni ed illustrazioni di edifizii forse meno belli, e cotesto invece non degnato della più umile memoria?

Vorrei poter stendere l' istoria di così fatto tempio, se i documenti non mi mancassero. Basti dunque per oggi il buon volere ed entriamo per la porta laterale a destra e fermiamoci di presente al primo altare. Quivi mi si offre occasione di ripiegare ad una ommissione, grave davvero, occorsami quand' ho narrato di Polidoro. Una buona occasione l'uomo saggio ed avveduto non la lascia sfuggire; ed io l'afferro con amendue le mani per poter toccare di una pala importante, che quelli di Caravaggio attribuiscono al loro conterriero Polidoro. È opinione, o tradizione senza appoggio di documenti, però probabilissima e che dobbiamo accettare, finchè non ci si provi il contrario. Poteva il pittore illustre lasciare senza una propria memoria la terra ove na-

que? Potevano i compaesani non curarsi di avere un lavoro di un artefice, che sì nobilmente trattava l'arte e sì onoratamente faceva risuonare per l'Italia il nome di Caravaggio?

Dunque noi ci mettiamo innanzi alla tela colla fede del credente e l'abbiamo per doppiamente preziosa, imperocchè unica importante pittura, che si possa vedere nell'alta Italia di Polidoro, anzi fra le rarissime di lui, che siano sfuggite alle intemperie ed ai secoli. La Madonna col Figlio seduta in trono, S. Francesco inginocchiato e dietro a lui S. Rocco e dall'altra parte S. Sebastiano legato all'albero sono i personaggi della scena. È un quadro assai bene conservato, di colorito freddino, ma di disegno nobile e grandioso. Maria è vezzosa, S. Sebastiano molto espressivo, quando non appaja un poco caricato. È questa nell'insieme una distintissima pittura, di scuola perfettamente romana, raffaellesca, che onora chi l'ha eseguita e che non si può attribuire che ad un maestro pennello. (*)

Ma quelli fra i pittori di Caravaggio, che naquero prima del Polidoro e dell'Amerighi non andarono come questi due lontano dal paese natale per apprendere ed esercitare l'arte loro. Era a Milano sorta una scuola insigne per opera di Leonardo; e Nicola Mojetti, e Cristoforo De-Ferrari dai lavori lasciati in Caravaggio si palesano interamente seguaci della medesima. All'altare primo a sinistra dello stesso tempio trovasi un' *Adorazione dei Pastori* del

(*) Il quadro è alto m. 2. 7. largo 1. 60. — Nella Galleria Lochis vedesi pure una tela in chiaro scuro rappresentante la Fucina di Vulcano, che dicesi di Polidoro. Il disegno è infatti nobile ed il chiaro-scuro, in cui tanto si distinse il Caldara, è con assai bravura trattato. Il dipinto in carta attaccato alla tela non ha che m. 0, 37 di altezza e m. 0. 44 di larghezza. — Un chiaro-scuro di Polidoro a molte figure piccole trovasi pure in Brera. In esso è rappresentato il passaggio del Mar Rosso.

Mojetti. È una tavola ancor bene conservata, ove stanno effigiati la Vergine, che adora il Figlio, S. Giuseppe, un pastore inginocchiato ed uno in piede con un agnello in collo ed il Bambino, circondato da tre angioletti, uno dei quali leggiadramente lo sostiene. Al di sopra l'architettura, che orna e chiude lo spazio, forma una mezza luna, ove è dipinto l'avviso dell'Angelo ai pastori con bellissimo sfondato e graziosissima composizione. Lateralmente poi sonvi due tavolette con S. Caterina a destra di chi osserva, e S. Cristoforo a sinistra, il quale santo tiene in groppa un bellissimo putto. Dovevano queste tavole formare un solo lavoro con l'altra del mezzo, come si conosce da un cane, metà del quale è rimasto nel luogo, ove è dipinto il S. Cristoforo e l'altra nell'Adorazione dei Pastori. E siccome poi le due parti laterali non compirebbero l'euritmia della tavola, si può supporre, che manchi e sia andato disperso il rimanente, come in tanti altri casi successe.

È questo un lavoro di tutta maniera di Leonardo, o dell'allievo di lui Cesare da Sesto. Calmo, soave, distinto per disegno e per nobiltà di fisonomie. Potrà forse apparire meno perfetto e smagliante dell'altro, pure del Mojetti, che possiede Caravaggio, e di cui m'accingo tosto a far cenno, ma in compenso ha quell'aria di antica bonomia, che è la dote preziosissima e più volte ricordata dell'arte nel suo primo rinascimento. L'Adorazione dei Pastori porta il nome, segnato fra la Vergine ed il Pastore in ginocchio colle seguenti parole: *Opus Nicolai Mojetti Caravagensis. Pinxit* 1529. (*)

(*) Non posso dire di avere rilevato co' miei occhi le parole; ma ne ebbi gentile e precisa informazione da persona del luogo.

L'altra tavola testè indicata del Mojetti trovavasi prima nella chiesa di S. Bernardino ed ora vedesi nell' Oratorio dell' Ospitale. Anch' essa è segnata col nome di: *Nicolaus Caravaginus pinxit* 1522. Non è colpa di chi scrive, se troppe volte è costretto ad accennare l'argomento somigliante di Maria in trono con santi, che le stanno d'attorno. Qui la Madre ha il Putto ritto in piede sulle ginocchia, mentre Giovanni, anch' esso ancor fantolino ed ignudo, è collocato sul largo piedestallo del trono. I santi sono Francesco a sinistra, e Girolamo a destra: più sul davanti poi veggonsi due devoti in ginocchio. Una tenda rossa copre buona parte del fondo, che solo per poco spazio ai lati lascia scorgere il cielo. Gira attorno alle figure una cornice in legno dipinta, e sopra tre faccie del piedestallo del trono veggonsi dei chiaroscuri egregiamente eseguiti. (*)

Mi parrebbe vizioso far quistione se questo Nicola Caravagino sia ancora il Mojetti; intorno al quale s' è generata confusione, battezzandolo per Vincenzo ed anche per Paolo. Però è a notarsi nella seconda pittura descritta una assai superiore vigoria, e nudrimento, e lucentezza di colorito, e finitezza di parti. Esso risovviene forse un poco il Boltraffio e parrebbe indicare, che il pittore, non formato, o non capace di uno stile proprio, si lasciasse trascinare dall'una, o dall'altra impressione. Ma il Mojetti riappare il dipintore dell'*Adorazione* nelle sei tavolettine, che sono appese nello stesso Oratorio dell' Ospitale, ed ove sono espressi i casi di Maria e dello Sposo presunto. Nello *Sposalizio* in special guisa spicca la

(*) L'Adorazione dei Pastori è di metri 2. 6 per m. 1. 53. Le tavolette laterali: m. 1, 58 per 58 centimetri. La tavola poi della Madonna in trono è alta m. 2. 18 e larga 1. 50.

semplicità del concetto e certa inconscia grazia nelle figure. Maria è effigiata sotto le sembianze di una giovine tozzotta, casalinga ed alla buona: ed il pittore s' ebbe probabilmente innanzi il modello di qualche fanciulla tagliata un poco grossolanamente, acconciata senza cura e veduta nelle schiette usanze della Borgata natale. Ma singolare poi parvemi in un' altra tavoletta il muto colloquio fra Maria e Giuseppe seduti amendue fuori della casa a certa distanza ed in contegno, che da una parte potrebbesi sospettare impacciato, dall' altra di umor nero e burrascoso.

Il *Cristoforo de Ferraris de Giuchis* è pittore più rozzo assai del Mojetti; e dalla data di un suo lavoro si argomenta, che gli fosse anziano. Questo lavoro, che è al terzo altare della Prepositurale a sinistra, non potrebbe al certo dirsi bellissimo, ma è pure interessante. La Madonna seduta sopra più rozzo trono non è vezzosa, non giovanissima; ma in cambio piena di pensosa devozione. Mesta e dolce ad un tempo, ha gl' occhi semichiusi ed un velo in linea retta le cade sopra gli stessi. Il fanciullo Gesù ha testa grossa e poco piacente. Pietro ed Andrea sono i due santi, che stanno con loro; ed il primo è aspro di aspetto e di forme, mentre il secondo ha fisonomia più nobile ed aggraziata. Il dipinto è a tempera, chiaro d' intonazione, ma non senza vigoria. Il fondo a cielo ha nuvole pesanti, simmetriche, mal disegnate e colorite. Il Ferrari è anch' esso della scuola milanese; e la sua pittura è a mio dire di quelle, che i profani possono sprezzare, ma che pure si vorrebbero possedere, perchè capaci di lasciar impressione, capaci di intrattenere lunga fiata a mirarle, atta a destar pensieri nell'animo.

Essa porta scritto: *Opus Cristofori de Ferraris de Giuchis* 1504. — Da informazioni assunte, seppi, che, l'appellativo *de Giuchis*, o dei *Giuochi* sussiste tuttavia in quel Borgo; (*) per cui non è a dubitarsi, che il pittore fosse del luogo. Ma, vissuto modesto, sfuggì poi alle indagini degli eruditi e fu dimenticato dalla istoria. — E non sarà gran danno, potrebbe soggiungerci qualche scettico, per ciò che non cammina per la maggiore e non ha veramente meriti da eccellere !....

Eppure, anco avversi alla mediocrità, è duopo convenire, esservi dei casi, in cui l'opera e l'ingegno più umile torna esso pure prezioso allo studio ed alla significazione dell' arte. Nel maggior tempio di Caravaggio, collocata nel coro vidi una grande ancona; e senza volerlo sono corso ai confronti: e mi parve rimanere convinto, che se il lavoro del Ferrari è un poco arcaico, l'ancona medesima è affettata e smaniosa, benchè uscita da celebrato pennello. Rappresenta essa una colossale Madonna col Bambino, e sotto S. Fermo, e più indietro, dal lato opposto, S. Rustico, che ora quasi più non si vede. Sentendo come quest' opera devesi a Giulio Cesare Procaccino, si ha bene a meravigliare, che nel volgere di pochi anni la pittura facesse così radicali mutamenti ! Siamo nel pieno rinnovamento, che vuol dire nello sfoggio di tutto ciò, che si poteva togliere ad imprestito dalle antichità pagane colle salse più o meno piccanti delle smancerie moderne. Cesare Procaccino, nato nel 1548 visse fino al 1600; e la gran tela di Caravaggio ha il gusto di questo secolo, anzi ne ha tanto, che potrebbesi dubitare, che il quadro appar-

(*) La pittura del De-Ferraris è in tavola dell'altezza di m. 1.95 per 1.67.

tenga invece al nipote Ercole Procaccino, l'autore dell'Assunta in S. Maria Maggiore di Bergamo, nato nel 1596, morto nel 1676. La Madonna ha un' acconciatura di capo da festa da ballo, ed un volto tondeggiante e sfacciato di deessa da palco scenico: le due figure dei santi non sono meno teatrali, e più da decorazione, che non da quadro fatto sul serio per collocarsi in un tempio.

Una illustrazione esatta della Prepositurale di Caravaggio darebbe opportunità di far conoscere altri non comuni oggetti d'arte di cui la medesima può vantarsi. E fra questi una raccolta abbondante di *Libri Corali miniati* colle consuete pesantissime legature del tempo. Nel presbiterio v' è pure un sedile grande con dorsale a figure in legno e colonnette, su cui s' arrampicano fogliami ed ornati, il quale apparteneva ai Cistercensi di Caravaggio. Fu intagliato con gusto ed abilità non ordinaria dal compaesano Giovanni Battista Carminati, a quanto pare sul principio del decimosettimo secolo; ed il nome del Carminati è da porsi in serbo, per la popolosa e veramente illustre istoria degli intagliatori ed intarsiatori bergamaschi.

A sinistra dell'altar maggiore del tempio di Caravaggio v' è un prezioso edifizio d'aggiunta, che è una Capella architettata e dipinta da Bernardino Campi. Questo solo monumento accessorio basterebbe per dar lustro al principale. Io qui nè voglio, nè debbo dilungarmi in descriverlo, per non uscire d' argomento. Osserverò soltanto, che sul vôlto della cupola dietro una semplice ringhiera, sonovi dipinte le figure ritte in piedi dei dodici Apostoli, i quali per gusto e carattere si appalesano anteriori al gusto ed

al carattere delle pitture del Campi, nè si possono in alcun modo, come volle alcuno, attribuire al più volgare pennello di Francesco Prata o Prato, allievo e seguace del Romanino e del quale diremo in breve alcuna cosa. In quelle figure, pure così equabilmente distribuite ed uniformi, tu trovi una semplicità e nobiltà, che hanno un significato più eloquente, che se quel vôlto andasse tutto ripopolato da imagini.

Ma di chi sono esse dunque? E se per stile anteriori al Campi, ha poi lo stesso veramente ideata l'architettura della Capella?

Potrebbe darsi, che subito murata, un pittore d'altre e più vecchie tradizioni vi effigiasse la Cupola e che poi Bernardino venisse a decorarla delle stupende medaglie, che veggonsi sulle pareti dell'edifizio. Il Mojetti, od il De Ferrari non potevano essere impiegati in quel lavoro? O fors' anco non viveva qualche altro sconosciuto artista del contado, che, lasciato quel saggio di sua abilità, sia passato nel grosso numero degli ingegni, i quali consumarono la vita senza che la fortuna con una carezza li abbia voluti trarre dalla polvere per collocarli al privilegiato simposio della pubblica estimazione? (*)

Il fondo del vôlto è finto a cielo con nubi. Mi si disse, che originariamente v'erano alcuni angeli, e questi avrebbero certamente offerto più largo campo

(*) Abbiamo già detto, che Caravaggio può intitolarsi paese dei pittori. Difatti, ai già ricordati possonsi aggiungere i nomi di Fermo Stella, di cui citasi un quadro in S. Appollinare di Roma colla scritta: « Firmi Caravagi opus 1494 »; ed in S. Maria del Popolo esistono dipinti di Del Bene da Caravaggio. Il Lomazzo loda Vincenzo Mojetta, come uno de' migliori ornatisti del suo tempo; e questo fu probabilmente figlio, o fratello del Nicolò, autore delle due tavole descritte, e col quale non vuolsi confondere.

a giudicare del pennello, della scuola, dell'epoca. Ma essi, in occasione di un ristauro, sono saliti all'empireo e dietro a loro s'è chiuso l'infinito spazio dell'etere:

« E dietro lor si chiuse il paradiso. »

Francesco Prata dunque è altro pittore di Caravaggio, nato e vissuto più tardi del Ferrari e del Mojetti e che si poneva a studio presso il Romanino, artista di distinta abilità, che però spesso si risolveva in sola feracità e prestezza di esecuzione. Il Prata fu influenzato notevolmente da questa seconda dote del maestro nei dipinti da esso lui eseguiti nella chiesa di S. Bernardino già nominata, e che trovasi lungo il maestoso viale, che conduce al famoso Santuario di Caravaggio. Detta chiesa apparteneva ai monaci riformati di S. Bernardino da Siena ed avrebbe una bella architettura esterna a mattoni, se non fosse deformata dall' aggiunta di rozzo ed importuno porticato. Entro è spaziosa e bene illuminata, con soffitto piano a cassettoni ed una divisione a muro, che discende dal volto al suolo separando la parte inferiore, destinata al popolo, dalla superiore che serviva ai frati. La configurazione rammenta la chiesa degli Angeli in Lugano ed ha come quest'ultima il muro di divisione tutto dipinto a fresco; colla differenza però, che agli Angeli di Lugano il lavoro toccò a Bernardino Luino, ed a S. Bernardino di Caravaggio a Francesco Prata.

Quest' ultimo, in due spartimenti a destra ed a sinistra, espresse fatti della vita di Cristo e nel

mezzo, in uno spazio amplissimo, la Crocifissione: precisamente come il Luino a Lugano. Le figure sono abbondantissime, grandi al vero, o forse maggiori; ma spesso goffe e dozzinali per disegno, attitudini ed arie di teste. Non v'è certo grande ingegno in questa pittura, ma quei difetti invece e quella aridità di prospettiva e di composizione, che vediamo un poco anche nei freschi del Romanino nel castello di Malpaga; freschi che però hanno ben altri pregi di questi del Prata di lui scolaro.

Può disputarsi a chi appartenga invece la mezza figura di un *Ecce Homo*, che vedesi a sinistra sulla parte inferiore del muro presso alla porta, che mette ai riservati recessi del tempio. Quivi la maniera è assai più fina e distinta, quivi la espressione è d'altro stampo e d'altra *scrittura*, ed accostasi quasi ai sensi del Mantegna, o d'altri pittori più spirituali. Però si noti, che anco al primo altare a sinistra entrando e fuori sopra la porta vi sono freschi anteriori al Prata ed alla scuola del Romanino, e d'altra morale significazione. Forse il Mojetti, che avea già in S. Bernardino una tavola a tempera, potrebbe anch'esso aver quivi lavorato a fresco; forse l'incognito autore degli Apostoli della Capella del Campi era lo stesso, che compiva queste più pure e soavi immagini in S. Bernardino. E di ciò si potrebbe avere qualche buon fondamento, giacchè trovasi rispondenza nel sentimento delle due pitture.

Il Prata ha in S. Francesco di Brescia uno *Sposalizio di Maria*, che gli può meritare non ignobile posto fra gli artefici del suo secolo. È pittura in tavola, che porta scritto: « *Francisci de Prato Cara-*

vagensis opus 1547. » Una deposizione di croce in tela, che trovasi al quinto altare a sinistra nella chiesa parrocchiale di Caravaggio, vorrebbesi essa pure dell'autore dei freschi in S. Bernardino. Il Cristo morto è espressivo e può dirsi in complesso pittura a sufficienza ragionevole.

Ma lasciamo omai Caravaggio e portiamoci alla vicina Treviglio, cui meritamente venne conferito il titolo di città. L'origine istorica del nome è da tre ville della Ghiara d'Adda, i cui abitanti, per fuggire e ripararsi da Alboino, si unirono e scavarono fosse ed innalzarono un castello. La Borgata crebbe in breve di popolazione e ricchezza, perchè situata in fertile pianura; e parecchi edifizii e chiese si innalzarono, parecchie nobili ed utili istituzioni si fondarono, offrendo alle arti occasione di segnalarsi.

La maggiore gloria artistica di Treviglio credo sarà sempre Bernardino Zenale, il cui nome va legato a quello di Bernardino Buttinone. Compaesani, condiscepoli ed autori di parecchie opere di pittura, lavorarono insieme la grande ancona pel maggior tempio di Treviglio: un monumento, col quale hanno stupendamente raccomandato ai posteri la loro memoria.

Il tempio di S. Martino è antichissimo, anzi le origini sue si fanno risalire a quelle stesse della Borgata di *Trevì*, all'epoca dei Longobardi. Nel 1481 fu però rifabbricata con disegno così detto gotico e quindi mano mano abbellita nell'interno con arredi e dipinti, a lavorare i quali concorsero i fratelli Montalti di Treviglio, con freschi nella capella di S. Antonio e con dieci quadri da riempiere il vacuo tra

le colonne: (*) i fratelli Gian Paolo e Francesco Cavagna di Bergamo; (**) il Procaccini ecc. Si aggiunse una raccolta d'altre dodici tele dipinte, che legava per testamento alla chiesa di S. Martino Don Roderigo di Pennaroias cavaliere, *spagnuolo di nascita, ma di affetti Trevigliasco.* Le stesse si giudicarono di autori fin troppo illustri per accettarne senza riserbo il battesimo; giacchè si vollero di Andrea del Sarto, del Caracci, del Guercino da Cento, dei Campi, e d'altri insigni. Però l'origine delle dette pitture poteva giustificare le audaci asserzioni. Trovo

(*) « Allora in pochi anni li Fabbricieri di S. Martino e con l'entrata della Fabbrica e con le limosine del Revellino provvidero di tapezzerie le Colonne della Chiesa, e invaghitisi d' imitare il Duomo di Milano conmisero alli fratelli Montalti di dipingere in dieci grandi tavole le gesta gloriose di S. Martino, per intramezzarne il vacuo delle colonne. Di tempo in tempo furono da Milano trasmesse a Trevi quelle tavole, e perche il loro prezzo sormontava di molto il peculio, che aveasi pronto, vendettero a Pittori non pochi fondi della Fabbrica, anteponendosi il decoro della Chiesa ad ogni lustro della sua dote. »

(Notizie storiche tratte da libri ecclesiastici esistenti nella Parrocchiale di S. Martino in Treviglio.) Queste notizie mi furono gentilmente favorite.

(**) « Videsi pure scoperta in quest' anno 1691 la vaga opera del Coro, onde pagaronsi a Giampaolo e Francesco Cavagna, quattrocento e dieci scudi, e altri cento dieci un anno dopo sborsaronsi loro per le due ammirabili tavole in tela, che veggonsi laterali nel Coro.

.... Nell'anno dopo finitasi dai Cavagni la pittura della nave maggiore del Tempio accordaronsi gli stessi Maestri a dipingere per lo prezzo di mille e settecento Gazzettoni le navi laterali e nello stesso tempo tagliossi nel suo piano il muro meridionale del Coro affine di pratticarvisi entro la scala onde salire ad una Cantoria dissegnatasi e collaudatasi dal Cardinal Borromeo.

... Ma il Pittore Cavagni vedendosi al confronto delle sue opere la Tavola eccellente del Procaccini, determinossi di opporle con uno sforzo dell'arte una maraviglia del suo pennello. Conosceasi egli vinto nella Tavola da lui postasi all'altare di S. Caterina, che dirimpetto a quella dell'Assunta perdea di prezzo, tanto per esserne stato preso di peso il pensiere dall' idee di Paolo Vecelli, quanto per non mirarsi quivi corrisposta dal colorito la invenzione. Volendosi adunque dai Fabbricieri ornare la sponda posteriore della Cantoria verso la Capella del Rosario, egli quasi da loro mendicò di potervi adoperare il pennello, e vi espresse con ammirabile vivacità, e consumata perfezione di disegno in colori naturalissimi tre istorie di Davide. Vivono ivi le figure e ci rappresentano l' inarivabile virtù Cavagni. » (Notizie storiche suddette.)

nelle memorie istoriche dell'archivio prepositurale di Treviglio, di cui ho già dato due brani a piedi di pagina, che le dodici tele appartenevano alle Gallerie de' duchi di Mantova, e che, predate in un saccheggio, furono vendute al suddetto cav. don Roderigo di Pennaroias « *saggio estimatore delle opere più belle.* » (*)

Ai quali ornamenti debbonsi aggiungere anco quelli dovuti a Fabbrizio Galliari nell'anno 1775 fatti nell' interno del tempio, (**) mentre non molti anni prima, cioè nel 1740, s'era allo stesso tempio costruita la facciata di stile romano spurio, che non è, nè sarà mai cosa gradita ad occhio appena iniziato al senso del bello.

Ma risalendo a' più antichi tempi e ritornando alla grande ancona di Zenale e Buttinone, postuma appendice ai cenni intorno al primo dei due Trevigliesi, aggiungo qui, come ho poc' anzi promesso, l'istrumento originale di contratto fra i detti artisti ed i Presidi della Fabbrica di S. Martino, del quale istrumento, rogato da Gio. Antonio d' Aiberti, fanno pur ricordo le Notizie tratte dall' Archivio della Parrocchiale già più volte allegate; (***) per poscia aggiungere alcuna più precisa notizia e descrizione di quella importantissima pittura.

(*) « Venne indi a morte don Roderigo, che nel de cubito dell'ultima malattia conoscendosi vicino al suo fine, chiamò a sè li Presidenti delle Opere pie, e i Priori delle Confraternite e divise fra loro il suo peculio. A gloria di Dio alla Chiesa di S. Martino donò il tesoro di dodici tele dipinte de' più celebri pittori. Erano esse ornamenti delle Gallerie ducali di Mantova, e nel sacco fatale datosi da Cesarei a quella città vennero predate e vendute poi a don Roderigo, saggio estimatore delle opere più belle e che dedicolle a Dio, e vedonsi sopra del cornicione in S. Martino. » (Idem)

(**) .... « Dopo che la maestra mano del celebre pittore ed architetto Fabrizio Galliari nell' anno 1775 ebbe gratuitamente reso più bello e più maestoso l' interno del Tempio Maggiore, si ordinò un più grazioso ornato del Santuario della B. V. delle Lagrime. » (Idem)

(***) .... « E l'anno 1485 alli 26 di Maggio i Deputati e Presidenti della Fabbrica della Chiesa di S. Martino per una parte e per l'altra Bernardino

DOCUMENTO ORIGINALE

RISGUARDANTE L'ANCONA DI BUTTINONE E ZENALE NELLA CHIESA DI S. MARTINO IN TREVIGLIO

Dalle abbreviature di Gio. Antonio Dajberto Notaro Trevigliasco esistenti nell'Archivio dei Notari in Milano = Atto del 26 Maggio 1485. (*)

In noie dni anno a nativitate ejusdem MCCCCLXXX quinto indict. tertia die jovis vigesimo sexto mensis maij. Venerabilis dns ptr Simon de Scto piligrino rector parochialis ecclesiæ Sancti Martini de trevillio necnon d. Antonius batallius f. q. dni johanis et Laurentius de Lemene f. q. dni Ardighini ambo rectores et presidentes fabricæ sancti martini de trivillio, no-

Buttinone e Bernardino Zenallo, ambidue di Trevi famosissimi pittori in quel tempo! i quali si dissero Maestri di Bramante! e convennero fra loro di fare l'Ancona, che ora si vede cosa rara. Di questa convenzione ne consta Is.to rogato da Gio. Antonio d'Alberti a di suddetto dì questo medesimo anno 1485. — La quale Ancona ora si vede dietro l'Altare maggiore; è dipinta sul legno a fondo d'oro con varie figure d'architettura colli intercoloni d'ordine Ionico e già peritata da vari professori di immenso valore. (Idem)

.... Non contento il Cumune di fabbricare la Chiesa magnifica con una picciol Torre dietro al Coro, ove furon poste due campane per le Messe private, che ora mantiensi dalla Fabbrica, procurò che vi corrispondessero anche gli ornamenti e perciò li nuovi Fabbricieri accordarono Bernardino Buttinone e Bernardino Zanaglio ammendue Trevigliaschi, e rinomati pittori, perchè facessero la Tavola, che ora vedesi dietro al Coro, costandone dell'accordo per pubblico documento negli atti di Gian Antonio d'Alberti» .... (Idem).

(*) Devo alla gentilezza del chiaro sig. cons. Michele Caffi la copia autentica del presente documento; e m'è caro renderglione qui pubbliche grazie.

mine et vice dicte fabrice parte una, et magr Bernardinus butinonus f. q. jacobi et magr Bnardinus de Zenallijs filij martini ambo pictores parte altera, omnes de castro trivillio volontarie sponte et ex certa scientia et non per aliquem errorem juris vel facti et omnibus modo jure via et forma quibus melius potuerit et possit esse, devenerunt et deveniunt ad instrumenta pacta conventiones et acordia per et intra ipsas partes inviolabilit ostendenda et observanda et attendere jurejuranda videlicet = p.° Quod dicti pictores teneant et debeant facere Anconam unam ad altare sancti martini dicte eclesie altitudinis brachiorum decem et latitudinis brachiorum sex de bonis lignaminibus. hinc compositam et pictam et laboratam auro fino azuro fino et coloribus finis et cum illis figuris de quibus videbitur dicto domino presbitero Simon et dictis fabricerijs que Anconam sit valoris et precij libras mille iperial vel circa.

Et ipsam anconam debeant ipsi pictores facere et pingere in hac terra trivillij. Et de presenti dare debeant principium ad fabricationem ipsius Ancone et persequi ut in ipso opere facias ipsam Anconam bene compositam ornatam et pulcram et facta ipsa Ancona, debent per magros expertos laudari et apreciari et

secondum precium quod taxabitur per ipsos magistros per partes eligendos debent solvi ipsis pictoribus precii ipsius Ancone: item quod dictus dnus presbiter Simon debet solvere occaxie ipsius Ancone dictis pictoribus libr. quatuor centum imperialium de suis propriis denariis quas ipse dnus ptr Simon sua sponte obtulit volle solvere amore dei: residuum vero solvere teneantur rectores dicte fabrice. et ex dicti magistri Bnardinus et Bernardus profissi fuerunt habuisse ibidem presentialiter a prefato dno presbitero Simone libras quadragintatres imp pro parte solutionis dictar librarum quatuorcentum imp. de quibus etc. renuntiando dicte partes exceptione non numerate pecunie etc.

Omissis.

. . . .
. . . .
. . . .

Rimoviamo ora la tenda, che copre la pittura e fermiamoci non brevi istanti a contemplarla. Tuttavia collocata nel postcoro dietro all'altar maggiore, essa è macchinosa, come era l'ordinazione di *braccia dieci di altezza e sei di larghezza*; è chiusa da cornice dell'epoca ed è dipinta a tempera in sei principali scompartimenti.

Nello spazio di mezzo in alto vedesi la Vergine col Figlio, quattro angioletti laterali e due in aria, che tengono una corona: a sinistra tre sante; Caterina, Maria Maddalena, Apollonia (?); a destra tre santi, Stefano, Giovanni, Giacomo. Abbasso, nello spazio in mezzo S. Martino a cavallo, che dà parte del proprio mantello al povero; e sei santi ai lati; cioè a sinistra: Ambrogio, Alessandro e Pietro; a destra Antonio, Paolo, Sebastiano. V'è in cima sopra la Madonna a compimento della gran tavola un *Ecce Homo*; a' piedi una predella coll'adorazione del Bambino, colla Crocifissione nel mezzo, e colla Risurrezione; finalmente su quattro sporti della base della gran cornice i Dottori della Chiesa a piccole dimensioni.

Non è facile lo stabilire quali parti, o figure abbia fatte Zenale, quali Buttinone. Certo v'è in alcune colorito più pallido e cinericcio, come la Vergine ed il S. Martino; ma ritenuto, che il Buttinone sia di minor valore e fama del compagno Zenale, come credere che i due più importanti spazii dell'ancona da dipingere fossero ceduti a lui? Il S. Martino ha bella testa, ma il disegno, la mossa, l'esilità della persona non reggono al confronto delle altre figure. Il povero poi è difettoso di disegno e manchevole nel colorito più che qualsiasi altra parte del dipinto. Bellissimi invece i tre santi a sinistra,

specialmente il S. Ambrogio, ove i modi ed i tipi del Borgognone sono assai da vicino ricordati. Sui fondi veggonsi stupende architetture segnate in oro grafito.

Questo gran lavoro, non esiterei a collocarlo tra i più interessanti, che possonsi ammirare nella cerchia della Provincia bergamasca non solo, ma anco delle circonvicine. Avanti a così insigne monumento, la mente mano mano s' alza e disvaga e ti sembra immaginare, vedere, od intravedere qualche cosa più, che se avessi dinnanzi una pagina di perfetta istoria. Un profumo di antichità tutto ti circonda. Senti la fede, i costumi, la vita di un altro tempo; e tutto ciò disposato al senso estetico, umile in tanta gloria, che presiedeva ed informava l'arte in quell' epoche fortunate. Così intorno all'opera, che dell'arte stessa è una sintesi stupenda, s' accalcano mille altri pensieri, dai quali ci viene portata innanzi, quasi fantasmagoria, Milano, gli Sforza, le poche gioje e le molte lagrime de' miseri giorni, Leonardo da Vinci ed i suoi allievi, Luigi XII.° e Giulio II.°; e via via colla mente, sicchè infine, quasi risvegliandoti da sogno affascinatore, rificchi gli occhi sull' ancona; cerchi raccapezzare le idee; ti sforzi render ragione a te di sì diverse impressioni; e rivieni all' ultimo sul sentiero di prima, scendendo a considerare la parte tecnica, o di esecuzione del lavoro.

Ed una meraviglia a me pare anche questa, fatto riflesso ai tempi. Tutto v' è finito, accurato, sia nell' accessorio, come nel principale; belle le estremità; bellissime le teste; il colorito in alcune parti nudrito pure e vigoroso e tanto più apprezzabile in una pittura a tempera.

A capire sì fatti lavori occorre più la sintesi,

che l'analisi. Allontanerai per quella la prosaica contingenza di sentirti ai meriti contrapporre altrettanti difetti. Non bisogna, come certi innocenti di una larga educazione estetica, scandalezzarsi ad alcune aridità, o deficenze di colore, o secchezze di segno: che anzi da queste trabocca quel senso di verità locale e di tempo, che è un amico fedele ed amorosissimo, che ci racconta tutto, ci svela tutto, ci pone a parte di tutto. Per queste ragioni io dico, che all'ancona di Zenale e Buttinone non si potrebbe stabilire un valore, perchè il merito ne diventa relativo. Gettiamo sopra un bellissimo ricordo d'arte il prestigio di trecento ottantasette anni, ed il medesimo vi si collocherà nel mezzo, come Saturno in cielo inghirlandato dai concentrici anelli di sua luce pallida e meditabonda; e per sì fatto prisma ogni cosa si muoverà e si disvelerà, nel giusto punto di veduta. Se non sapete guardare da esso, statevene in buona pace a casa, occupatevi d'altro; che i rami di studio, di discipline, di attività sono infinite, e non vogliamo obbligarvi a credere quel che non volete, nè v'interessa di credere.

La parte architettonica dei fondi d'oro grafito nell'ancona di Treviglio è rimarchevolissima, e non si può, (almeno in quanto all'invenzione ed al disegno,) attribuire al Buttinone, quando sappiamo, che il Zenale era in architettura ed in prospettiva valentissimo, e che di quest'ultima ne aveva anco composto un trattato. Ad ogni modo que' due, come risulta da uno dei brani delle *Notizie* già riportate in nota, si dicevano maestri di Bramante: « Bernardino Buttinone e Bernardo Zenallo, ambedue di Trevì, famosissimi pittori in quel tempo, *i quali si dissero Maestri di Bramante.* » E questa notizia non

mi sembra di lieve momento, imperocchè prova nientemeno, che il più celebrato e famoso architetto del decimosesto secolo, l'autore in somma del S. Pietro in Roma, è uscito dalla scuola dei nostri due pittori. Ma riducendo a più modesti limiti il valore della espressione, si potrebbe ammettere, che più dell'arte del murare, alla quale le disposizioni naturali lo chiamavano e lo istruivano senza gran bisogno di maestro, Bramante apprendesse da Zenale e Buttinone la pittura e la prospettiva. Sappiamo, che Bramante dipinse in Milano a fresco; ma que' lavori, ricordati da Lomazzo, andarono distrutti, mentre invece in quella antica capitale rimasero i non pochi edifizii da lui eretti, quando non sapeva, o non poteva ancora fare tutto lo sfoggio dell'ingegno suo, ma in compenso serbava a' suoi concetti carattere più proprio, nè usciva, come in Roma, a troppe ispirazioni di gusto profano applicato ai templi di rito cristiano. Qui dunque presso Buttinone e Zenale alcuna cosa dovette apprendere Bramante, sia in una, sia in un' altra arte, che importa lo stesso, poichè esse sono sorelle; e se Zenale era architetto, se prospettico, se dipintore insigne già innanzi venisse Leonardo in Lombardia, il Lazzari, detto Bramante, non poteva che istruirsi davanti a quella triade di esercizii e di attività: nè mi par bugiarda la riferita onorevole asserzione. (*)

Una Madonna, che allatta il Bambino, tavoletta di m. 0, 59 di altezza e m. 0, 43 di larghezza, segnata dal nome e appartenente alla Galleria Lochis, ora presso l'Accademia Carrara in Bergamo, è saggio

(*) Non è bene definito l'anno in cui Leonardo da Vinci venne a Milano: più probabile è l'opinione che fosse il 1485, quindi due anni innanzi la commissione della grande Ancona di Treviglio.

notabilissimo per vedere e giudicare i modi dello Zenale. Codesta pittura, alquanto languida di colorito, se vuolsi, ha una fisonomia schiettamente quattrocentista. La Vergine è buona e soave, senza affettazioni, senza altre reminiscenze, che di una madre di famiglia innalzata a madre di un figlio prodigioso. Seduta in un fondo a paese con architettura abilmente delineata, ha l'aria d'essere più assai che di parere: non è nemmanco bella; non ha poi alcuno di quei sentimentalismi dati e ridati del Sassoferrato alle proprie imagini, pei quali sembra sentirti suonare all'orecchio le spiegazioni dell'autore, all'uopo di convincerti della grande purità e del sommo dolore delle Immacolate e delle Addolorate dal medesimo dipinte.

Sono rivenuto volontieri sull'argomento dello Zenale, poichè m'accorsi troppo tardi non solo di non aver detto a sufficienza di lui, quando ne dettava i pochi cenni in principio di questo libro, ma neppure il necessario. La Madonnina, or ora ricordata, a mio credere, ha importanza tale e tanta quanto i dipinti, non tutti autentici, di Brera; anzi ne può avere un pochino più, giacchè il lavoro fu dallo Zenale eseguito in giorno di buonissima artistica ispirazione.

LA FAMIGLIA GALLIARI.

Abbiamo detto, che a fregiare di dipinti il tempio di S. Martino in Treviglio concorsero i fratelli Montalti, cioè Giuseppe, nato quivi circa il 1600 e Giovanni Stefano nato il 1608. Il vero cognome di costoro era quello di *Danedi*. Essi furono allievi di Pier Francesco Mazzucchelli, detto *Morazzone* dal

villaggio natale presso Varese: il primo però scostàvasi presto da questo per seguire il Reni, l'altro fu fedele al maestro, esagerandone e snervandone le maniere. Certo non furono artisti nè di grandi meriti, nè originali, per colpa de' tempi forse più che dell'ingegno. Nel decimosettimo secolo seguiamo proprio passo passo la gran discesa dell'arte dall'erta sublime raggiunta ne' secoli anteriori. Giù pei gradini della scalea vediamo accalcarsi ancora gran frotta di persone di buono e forte intelletto; ma che pure non valgono a ritenere sè ed i compagni dal precipizio. Essi calano, credendo salire; essi muovono tuttavia un favellio multiforme, rumoroso ed affascinante, ma che passa presto e si dilegua; essi lasciano un' orma segnata sul loro cammino, ma smorta ed imperfetta a confronto dell'orme impresse dagli avi e proavi, i quali, incoronati di luce azzurrina e scintillante, riposano gloriosamente ne' più lontani seggi della geniale artistica gerarchia.

I Montalti, oltre le dieci tavole già ricordate alla Prepositurale, avrebbero eseguito quattrordici dipinti per la chiesa di *Santa Maria delle Lagrime*; santuario da pia leggenda fatto assai venerato in Treviglio. E meno male, che in questa volta le solite lagrime avessero ed ottenessero uno scopo, che noi profani diremmo di vera e pratica applicazione. Imperocchè trattavasi di Lautrec, che nel 28 Febbrajo 1522 voleva porre la insigne Borgata a sacco ed a fuoco per vendetta di insulti fatti ad alcuni drappelli de' suoi militi francesi, venuti in Italia a combattere una di quelle centomila guerre, che ci predisposero tanti buoni fondamenti di politica vigoria e saviezza!... Ma un' imagine di Maria si mise a versare pianto così dirotto dalle ore 14 fino alle 21, ed a traman-

dare da tutto il corpo così profuso sudore, che l'infuriato guerriero si placò, non solo, ma depose ai piedi della stessa imagine spada, cimiero e sproni. Ecco l'origine del pietoso e gentile appellativo di *S. Maria delle Lacrime.*

Ad ornare la quale chiesa o santuario, concorse anche il pittore ed architetto Fabrizio Galliari, dopo che lo stesso avea gratuitamente prestata l'opera sua pel maggior tempio della città.

La famiglia Galliari a rigor di fatto non ha origine trevigliese. Essa provenne da Adorno, provincia di Biella nei vecchi stati del Re di Sardegna. Però, stabilita in Treviglio, vi acquistò quel diritto alla cittadinanza, che il tempo, le abitudini, i vincoli di amicizia e di parentele compartono.

Gio. Galliari, pittore nato ne' primi anni del 1700, ebbe tre figli: Bernardino, Fabrizio e Giovanni Antonio. Costoro illustrarono e perfezionarono specialmente la pittura decorativa e prospettica delle scene ed ebbero lavori ed onori dai principi del loro tempo. Prendendo io qui, come suol dirsi, la palla al balzo vorrei consacrare una parola di ricordo ai Galliari, siccome artisti, che grandemente giovarono al progresso dell'arte scenografica; con una premessa però ed una franca confessione. La premessa si è, che entriamo in un campo, od ordine di idee differente alquanto da quello finora percorso, e la confessione, che della famiglia Galliari ho alla meglio spigolato notizie, ma in quanto alle loro opere sono costretto parlarne per sentita dire, non perchè mi sia di esse potuto formare uno speciale criterio.

Bernardino, Fabrizio e Gio. Antonio perdettero il padre non ancora usciti di fanciullezza. Un parente, che era medico in Milano, prese cura di essi,

ed assecondando le buone disposizioni mostrate già pel disegno, Bernardino fu allogato presso il Tiepolo, pittore; Fabrizio presso il Mariani, architetto. Qual fosse la pittura, quale l'architettura a' que' giorni è facile conoscere, gettando appena l'occhio sopra le molte fabbriche, o facciate, o parti ornamentali di stucchi e di dipinti, che vediamo ancora intorno a noi. Dalla famiglia Tiepolo vantaggiò la pittura per quell'ultimo raggio di colorito, che dava la illustre scuola veneziana; ma portò ancor più innanzi il barocco delle forme, le esagerazioni del disegno, le durezze angolose del panneggiare, il *rococò* dei fregi e delle acconciature, che, come erano ridicole in capo agli uomini ed alle donne, non le erano meno sopra ed intorno ai loro palazzi ed ai loro quartieri e nelle loro domestiche suppellettili. La pittura pareva si disciogliesse anch'essa in guardinfanti, parrucche, nei, ciprie e ciondoli, che in doppia riga cadevano sulle seriche brachesse de' cicisbei di moda. Però se questo nocque alla grande arte e preparò le reazioni accademiche, in qualche cosa giovò all'arte minore, e crebbe facilità nei decoratori, ardire nei quadraturisti, esercitò l'occhio agli effetti delle tinte bene scelte e bene locate; i quali pregi valsero applicati alla prospettiva, e specialmente a quella, che ha maggior bisogno d'illusione e d'impressione momentanea, voglio dire la prospettiva teatrale.

Bernardino Galliari fu dei fratelli il più distinto. Studiò la figura ed il paese e quindi applicossi alla scenografia, ove mise in pratica le cognizioni acquistate e le ottime disposizioni, che gli avea concesse natura. Le decorazioni teatrali in Italia e fuori per oltre un secolo erano state regolate dalla famiglia Bibiena, non ancor spenta quando i Galliari sorsero

a contrastarle il primato. I Bibiena continuarono l'arte delle decorazioni già illustrata dal Granacci, dal Rosso, dal Sansovino, da Andrea del Sarto, dal Rustici, dal Bandinelli ecc. ecc., e più di tutti da Bastiano da Sangallo, detto l'*Aristotele*. L'istoria della pittura decorativa e scenografica può dirsi antica come quella del teatro. Seguiva in Italia la *Sacra Rappresentazione*; e ci dice il Villani quale apparato presentasse nel 1300 quella dell'Inferno sul ponte alle Carraje, che costò la vita a parecchi degli spettatori. Nelle nozze di Francesco Medici granduca di Firenze con Bianca Capello nel 1579 le feste e gli apparati non ebbero riscontro, che con quelli fatti alla creazione di Leone X.° a pontefice, o coi più sfoggiati de' tempi di Lodovico il Moro e di Lorenzo Magnifico, un buon secolo prima. Ma costruiti stabili e regolari teatri, l'arte prospettica s'applicò specialmente alle scene, ove cercò l'illusione dell'ottica, la verità possibile ne' partiti, la istoria de' costumi e delle architetture de' luoghi, ove doveasi fingere l'azione.

Dopo le prove così bene riuscite del Rinuccini e del Peri troviamo il dramma in musica salito in gran voga e favore. Fin dal 1600 alla corte di Mantova e di Modena si assoldavano con lauti stipendi cantori d'ambo i sessi, cui già davasi il bello e modesto titolo di *virtuosi e di virtuose*. I poeti pure avean favori; e più tardi lo Zeno ed il Metastasio diedero gran lustro alla carica di vate cesareo a Vienna. (*) Siccome poi il melodramma è creazione di un mondo fantasticamente supposto, ove si vive, si ama, si odia, si parla, si cammina, insomma si nasce e

(*) Il Tiraboschi ricorda un Nicolò Minato bergamasco, poeta cesareo della corte imperiale di Vienna, ed un Pietro d'Averara, anch'esso bergamasco, ed ugualmente scrittore di drammi del decimosettimo secolo.

si muore cantando, così gli è d'uopo d'ogni possibile illusione e sfarzo, che venga in ajuto alla poesia ed alla musica per trascinare in quell'orbita tutta artifiziale. Ed ecco l'importanza della scenografia, cresciuta poi anche dalle esigenze dell'altro divertimento, che aggiungevasi all'*Opera*, cioè le azioni pantomimiche, o coreografiche ed i *Balli*. Non vorrei sostenere, che nel passato secolo tutti questi allettamenti valessero a rendere il palcoscenico l'argomento precipuo di attenzione e di solazzo a chi interveniva al teatro. Altri ve n'erano e ben altri; però l'arte faceva il proprio còmpito; e ad onor del vero convien soggiungere, che talvolta le belle, sospendevano di rappresentare colla comitiva de' cicisbei e corteggiatori la parte loro sulla scena reale de' propri palchetti per gettare l'occhio sull'apparato della scena finta. Se il Melodramma avea diritto a due, o tre apposite tele nuove dipinte, il *Ballo* ne esigeva sei o otto. (*) Per tal guisa, proprio a seconda de' bisogni e del genio superficiale degli spettatori eletti, (che della minutaglia non è da tener conto,) il palco avea le sue attrattive; attrattive, che di quando in quando crescevano per una corrispondenza, od intelligenza, che dava un bell'accordo al luogo ed a chi lo abitava; sicchè fra il frastuono degli strumenti ed i melati gorgheggi di qualche castrato Arbace, l'amante Mandane, bella e procace *virtuosa*, ammiccava anch'essa ai palchetti e rispondeva da lunge agli spasimati adoratori prendendo tabacco!

È un quadro di costumi e di curiosità ben delizioso quello del secolo passato; ed io stacco da esso violentemente la penna per non menare il can per l'aja ed uscire affatto dal seminato.

(*) Cantù. « L'Abate Parini e la Lombardia » pag. 145.

I Galliari adunque, Bernardino e Fabrizio, giovarono assai alla pittura prospettica e decorativa dei teatri, inventando anche alcuni metodi assai giovevoli alla medesima. Diffatti Fabrizio trovò la facilitazione di disegnare colle diagonali, semplificando la prospettiva pratica in guisa affatto ignota prima di lui; ridusse tutte ad una misura le proporzioni architettoniche, fu il primo a servirsi nel dipingere di pennelli in asta e con lunghe righe e, ciò che è ancor meglio, a cercare con ogni sforzo di imitare le diverse architetture ed i diversi stili di queste per porre innanzi l'immagine verosimile del sito e del paese, ove era finta l'azione del dramma. Allo stesso Fabrizio è dovuta l'invenzione di macchinismi richiesti dalla rappresentazione delle opere, dei balli e dei drammi, che, sul gusto della Fiabe, del Gozzi, attiravano assai la curiosità degli spettatori.

Il terzo dei Galliari, Giovanni Antonio, dedicossi anch'esso alla pittura. Istruito dal fratello maggiore Fabrizio, riuscì specialmente nel dipinger fiori, nel tempo stesso, che, appassionato per le scienze, si mostrò versato nelle medesime.

Bernardino e Fabrizio cominciarono propriamente la loro carriera in Milano, dipingendo le scene del teatro alla *Scala*. Ma la perizia del primo nella prospettiva e nella figura, e dell'altro anco nella architettura, procurava loro onorevoli incarichi da governi e da principi in occasione di feste pubbliche. Infatti andarono ad Inspruck in occasione degli sponsali di Carlo VI.°; ed a Parma in occasione delle nozze dell'Infante con un' Arciduchessa d'Austria. Giuseppe II.° volle Bernardino ad Olmütz, quando vi dava una rassegna militare per onorare Federico di Prussia, e gli fece decorare un teatro apposita-

mente edificato. Lo stesso Bernardino fu a Torino per le nozze di Carlo Emanuele III.° ed allora dipinse anco il sipario del Teatro Regio, fingendovi un trionfo di Bacco. Col fratello Fabrizio ancora lavorò a Milano per le nozze dell' Arciduca Ferdinando con Maria Beatrice d'Este . . . .

E basti di arciduchi e di nozze ed aggiungiamo, che Bernardino godette le speciali simpatie di Federico il Grande, che lo volle presso di sè, chiedendolo al re di Sardegna. Andò egli a Berlino e lo seguivano due giovani nipoti, figli l'uno di Fabrizio l'altro di una sorella di Bernardino stesso, di nome Giovanni e Bartolomeo. Ignoro quali propriamente fossero tutti i singoli lavori eseguiti colà da Bernardino; so invece, che il gran Federico ne rimase sì altamente soddisfatto, che fece coniare una medaglia in onore di lui. Portava questa il ritratto del Galliari sorretto dalle tre Arti ed incoronato dalle tre Grazie, mentre il fondo rappresentava il disegno della Chiesa Cattolica da Bernardino dipinta gratuitamente. Durante l'esecuzione di quest' ultimo lavoro, egli cadde dal ponte e ne riportò offese, che l' obbligarono a starsene parecchi giorni al letto. Federico allora, che tanta deferenza mostrò per letterati, filosofi, artisti, e che, assecondando le proprie e le inclinazioni del secolo, fece assai bene le parti di Marco Aurelio in abito borghese, volle visitare in persona il Galliari. Presentatosi col Principe Enrico proprio fratello all'abitazione dell' infermo, gli venne detto, che, calmati i dolori che l'affliggevano, aveva da pochi momenti preso sonno. Convien credere che Federico fosse in istretto incognito e che chi gli parlava non sospettasse neppure qual sorta di visitatore fosse colui. Ad ogni modo Federico

« Ponendo il dito su dal mento al naso »

perchè non si facesse strepito, affrettossi a soggiungere; che si lasciasse tranquillo il malato; che però al risvegliarsi gli si annunciasse, che un buon amico e leale ammiratore desiderava vederlo. E se ne partì. Ma poi il servo, pensando e ripensando, narrò l'oc corso ai due nipoti, Giovanni e Bartolomeo, i quali dai connotati sospettarono, che potesse essere il Re. Svegliato Bernardino, dissero a lui ciò che era occorso; e, raccolte altre informazioni, seppero, che era stato davvero l'istesso Federico, ch'erasi degnato battere all'uscio dell'umile artista per sentirne le nuove e vederlo anzi di presenza e confortarlo nella infermità, che l'aveva incolto.

Non passarono molte ore, che Federico ripresentossi alla soglia di casa. Allora fu, come è chiaro, spalancata la porta con tutti gli usci ed introdotto fra gl'inchini muti ed anco grotteschi del servo, dei due nipoti e di qualche altro addetto alla famiglia. Bernardino per la compiacenza e la soddisfazione, quasi non più sentendo il dolore della isvoltura del piede e della coscia ammaccata, cercò levarsi a sedere sul letto, dimostrando con parole rotte ed accento commosso la propria gratitudine per tanta degnazione. Ma Federico, che soperchiava in quegli atti, che lasciano viva memoria nel popolo e scolpiscono il carattere di un personaggio, (atti di cui avidamente si impossessarono i poeti drammatici di que' giorni) dopo essersi intrattenuto non breve ora, congedandosi, sporse all'infermo la propria canna con pome d'oro cesellato e lungo puntale d'argento, dicendogli:

— Toglietevi, amico mio, che vi servirà di appoggio per passeggiare nel *Sansouci*, ove per ordine

mio avrete erbe e fiori quanti v'aggradiranno. Addio intanto, e state di buon animo, e possiate in breve ripigliare le nobili vostre fatiche, come spero e desidero.

Nella già ricordata Chiesa Cattolica di Berlino il Galliari dipinse pure il quadro di Santa Edwige; ma richiamato poscia a Torino, lasciò il nipote Bartolomeo Verona a compiere le decorazioni teatrali fino a che egli non ritornasse.

I Galliari, non solo operavano essi, ma, costituita una vera scuola, spandevano allievi nelle città principali. Mentre Bernardino era in Prussia, Fabrizio e Giovanantonio lavoravano pe' teatri di Milano, Torino e Vienna. Nella quale ultima città restò, loro discepolo, Alessio Cantoni, addetto al teatro imperiale; e, morto questi dopo breve tempo, fu surrogato da Gaspare Galliari, un figlio di Giovanni Antonio. Il Fabrizio pure avea prole e seguace dell'arte diventata professione gloriosa della famiglia. L'uno ebbe nome Giovanni, l'altro Giuseppe; il primo fu valente architetto e prospettico distinto per gli effetti, che sapeva trovare col suo pennello; il secondo fu architetto anch'esso e figurista insieme e paesista. Morto il padre, occuparono essi il posto di pittori del Teatro di Torino; e Giuseppe ebbe commissioni anche in Francia. Gaspare Galliari poi, che ho ricordato poc'anzi e che succedeva al Cantoni nel teatro di Vienna aveva un fratello, Fabrizio anch'esso di nome, pittore istorico, rapito presto alla vita, quando prometteva emulare i meriti dello zio Bernardino. Quanto al Gaspare egli non solo a Vienna, come s'è detto, ma a Milano, Genova, Venezia ecc. diede belle prove del proprio ingegno. Costui, dopo la ristorazione del 1815, fu addetto al Corpo degli

Ingegneri Geografi ed a Milano potè contare fra suoi allievi il bell'ingegno di *Migliara.*

La quantità dei lavori eseguiti dalla famiglia Galliari è tale, che sarebbe impossibile ricordarne solo una parte. Basti l'aver constatato, che l'arte prospettica e la pittura decorativa e teatrale ebbe singolar lustro, e nobile impulso da loro. Tanto nobile impulso, che dalla scuola Galliari uscivano eccellentissimi allievi, come i Gonzaga, i Canna, i Degotti, gli Andreani, i Sanquirico, ai quali è dovuto il massimo perfezionamento della pittura teatrale. Le già ricordate innovazioni dei pennelli in asta, delle lunghe righe e delle diagonali furono una specie di rivoluzione in quella parte della pittura, che non può, nè deve consumar tempo sui precetti del Bibiena, il gran Corano delle Accademie.

L'ultimo superstite del casato artistico Galliari fu Gaspare, il quale moriva dopo il 1830.

GIOVANNI DELLERA.

Nella chiesa prepositurale di Alzano Maggiore, alla Capella del Rosario, di faccia ad un' ampia tela di Appiani, altra ne vedi di ugual dimensione dovuta al pennello di *Giovanni Dellera,* pittore, che ci accosta all'arte contemporanea e che, porgendoci indizio del moto subito da essa sul finire del secolo scorso, ci offre occasione a dirne alcuna parola.

Il Dellera nacque a Treviglio nel maggio dell'anno 1765 da umile calderajo. Avvenne di lui ciò che si ricorda d'infiniti altri, cui nemica fortuna oppose gravissime difficoltà innanzi potessero intraprendere quella carriera, alla quale pure si sentivano da irresistibile forza trascinati. La povertà obbligò il

fanciulletto trevigliese al lavoro ignobile della bottega paterna, ove, battendo paiuoli e caldani, sognava l'arte in sua fantasia; come narrasi di Rossini, che volgesse nel cervello giovinetto i germi delle prodigiose armonie, lavorando di martello in cadenze musicali pure in un' officina di pentolajo, ove dal padre per castigo era stato relegato.

Però il fanciullo Dellera ripensava con virile proposito al modo di togliersi dalla bassa condizione, che di giorno in giorno riuscivagli insopportabile, e maturava il disegno di fuggire dalla casa paterna e portarsi a Bergamo per studiarvi il disegno da Francesco Dagiù, detto il *Capella*, di cui sentiva sovente a parlare come assai abile pittore.

Diffatti una bella mattina, invece di discendere alla bottega, pedestre percorse le quindici miglia, che separano Treviglio da Bergamo; e quivi si stabilì. Ma siccome il padre s' indusse appena a somministrargli quanto bastasse per saziarsi con un tozzo di pane, per parecchi mesi vedeasi quel fanciulletto attraversare le vie della città pallido, sparuto e tutto lacero nelle vesti. Non scoraggiandosi però egli, pascevasi lautamente ed a suo libito dello studio dell'arte, nella quale, secondo la primitiva determinazione, lo iniziava il già ricordato pittore *Capella*. Questi, nativo di Venezia e scolaro del Piazzetta, era venuto a Bergamo per esercitarvi l' arte sua. Nel passato secolo la pittura in questa città non ebbe molti e valenti cultori, se ne eccettui il bizzarro frate Ghislandi da Galgario ed il frettoloso Cifrondi; mentre invece non mancava di cittadini amorosi e zelanti dell' arte, che la favorivano e ne scrivevano, come il conte Tassi, il conte Giacomo Carrara, annotatore della istoria del primo e fondatore dell' Ac-

cademia, che prese nome da lui, il prof. Giuseppe Beltramelli, i due fratelli Marenzi. Però la mancanza di chi conservasse le nobili tradizioni passate con opere presenti era sentita, non qui soltanto, ma universalmente per tutta Italia, sicchè il Piazzetta, ammanierato ed imperfetto nel colore e nel disegno ed il *Capella*, allievo di lui, erano a' loro di altamente celebrati. Il *Capella*, avendo già prima eseguiti alcuni lavori per Bergamo, ebbe dal sullodato conte Carrara e dal conte e monsignore Albani, arcidiacono della Cattedrale, invito di recarsi in questa città per altre e non poche allogazioni di quadri sacri, che tuttavia veggonsi sparsi per le chiese di Bergamo e della Provincia. Qual maestro potesse essere il *Capella* e quali vantaggi ne potesse tirare il Dellera, non è gran fatto importante lo stabilire, poichè questi, recatosi poscia altrove, parve scordarsi completamente il primo precettore per correre sulle traccie d'altre impressioni. Intanto non è comprovato se il giovinetto artista continuasse a stentare così miseramente la vita, o se trovasse invece anima benevola, che lo soccorresse ne' bisogni giornalieri, ed anco in quelli riferibili all'arte. Alcune particolari notizie, gentilmente comunicatemi dal rev. parroco di Alzano, lasciano in dubbio la cosa. Io però inclinerei alla seconda supposizione, tanto più che resta memoria di un Luigi Varisco, orefice, appassionato dell' Arti Belle, che in Francia s'era profumatamente arrichito, e che avea preso a proteggere il Dellera. Fu forse pegli ajuti di costui, che egli, lasciato il *Capella*, potè recarsi a Milano e porsi alla scuola di *monsieur Frank*, pittore scultore e professore nell' Accademia di Brera. Quindi recossi a Chiavenna, maestro di disegno ai figli del conte don Pietro Sales, il quale,

fattosi suo vero e generoso mecenate, l'inviava con buon corredo a Roma, assicurandogli per due anni l'assegnamento di zecchini annui cinquanta.

Correva l'anno 1785, quando Giovanni Dellera capitò a Roma, a Roma, che allora, forse assai più che oggi, tenevasi l'università più insigne, onde apprendervi l'arte. Colà eransi da poco tempo combattuti due pittori illustri, il sassone Raffaello Mengs ed il lucchese Pompeo Battoni: il primo gran campione dell'idealismo, l'altro più seguace del bello còlto dalla natura: l'uno gran filosofo e speculatore di teorie astratte, il secondo portato a dipingere da facile ingegno e da senso più vero ed esteso del colorito. Il Mengs, che col predicare il bello degli antichi, pretendeva offrire il mezzo valevole ed unico per sfuggire al brutto dei moderni incancrenito nei barocchisti, ebbe molti e grandi ascoltatori ed anche ajutatori. Egli veniva assecondando le nobili fatiche intorno alla storia ed ai monumenti dell'arte greca e romana; egli precedeva col pennello e cogli scritti le illustrazioni archeologiche del Museo Pio Clementino di Giambattista Visconti e del più illustre figlio, Ennio Quirino; egli infine, metteva in pratica la estetica di Winchelmann, che tutto volea ridurre al bello ideale, tutta volea riformare la natura, la quale innanzi alla critica di lui nulla per sè sola conservava di rispettabile, di opportuno di decoroso per essere trasportato nell'arte. La lotta, ingaggiata con armi impari, almeno in quanto al rumor delle parole, fu vittoriosa pel Mengs, che contò altro e possente ausiliario nel Milizia, così cotto anch'esso per gli idealismi da esserne chiamato il Don Chisciotte. Era prevalsa l'opinione esternata da Michelangelo, che la pittura debba, cioè, mirare agli stessi

effetti ed essere condotta come la scultura; sistema che Minzoni, Cassiani, e lo stesso Monti con alcuni sonetti vollero introdurre anche nella poesia. (*) Si era trovato persino il gusto peonio, il ditirambico, il dorico, il cromatico da applicarsi ai dipinti, secondo la qualità dei temi: (**) in somma si era istituita una vera orgia greco-pagana che poscia gli avvenimenti pubblici medesimi riconsacrarono. Coi sacerdoti della parola, della tavolozza, delle seste, e della raspa; con David, Canova, Appiani e coi minori seguaci, Camuccini Landi ecc. ecc., il nuovo culto si sparse per tutta Europa. Roma però ebbe le primizie della innovazione, poichè altrove persistette più a lungo il barocco. Quando la rivoluzione dell'ottantanove volle abbattere tutto l'edifizio delle società emerse dalle invasioni barbariche e dal Medio Evo, credette indispensabile saltare a pie' pari al di là dell'Era volgare e cogliere ispirazioni, affetti, leggi, istituzioni, nomi delle grandi patrie di Cimone e di Pericle, di Bruto e di Cicerone. La forma della così detta grand'arte classica durò e fu trovata buona anche nel periodo imperiale, anche dal primo Napoleone. Mentre esso, coperto dallo storico abituale panciotto, spingeva le artiglierie e le moschetterie ad abbattere i colossi del Nord, lasciava che le Arti si sbizzarrissero negli eroici paludamenti e che di lui, tozzo della persona, formassero un nudo Apollino! Dovendo poi salire sul trono, che egli si era fatto, toglieva consiglio da Talma, non perchè non sapesse come avvolgersi nella clàmide ed assestarsi sul seggio imperatorio, ma perchè, accarezzando l'amor proprio del grande attore, assecondava pure le smanie classico-teatrali del tempo.

(*) N'è prova il famoso sonetto di Cassiani: Il ratto di Proserpina.
(**) Memorie sulla vita di Raffaello Mengs. Silvestri 1836.

Il pittore David francese, che dallo scozzese Hamilton, (anch'esso dotto ed appassionato ricercatore di monumenti antichi e stilista di forme e di argomenti,) avea imparato ad inspirarsi alla gran maniera, fu colui che diede alla medesima più nome e della quale impropriamente, a mio giudizio, fu chiamato archimandrita. Altri avea già preparato e condotto innanzi il lavoro. Ma David, forse perchè francese, ebbe più l'artifizio di farsi scorgere e di farsi acclamare. Era morto il Battoni e morto sconfitto dai caldi fautori della forma, che volevano il nudo ad ogni costo, fino a presentare gli eroi delle Termopili col solo elmo in capo; morto, lasciando quadri, che dinotavano ingegno grande, ma non avvertito quanto meritava in mezzo ai saturnali degli *stilogrecomani*. Però non tutti gli artisti, che convenivano a Roma, sdegnavano rivolgere uno sguardo anche a lui: e tra questi una donna, la Kauffmann, la quale si equilibrava fra i modi dei due ricordati rivali, il pittor sassone ed il pittore lucchese. Quando anche il nostro Dellera giunse nella Città eterna, trovò la pittrice e con essa contrasse amicizia. Da lei, o meglio forse dalle opere dello stesso Battoni, apprese il colorito, assai più sentito ed efficace di quello fiacco e convenzionale del Mengs. Dipinse colla Kauffmann dei quadri e ne fece parecchi di propri per commissioni venutegli da Russia, Inghilterra, Spagna. Dall'imperatrice Caterina gli fu allogata la copia dei sette migliori dipinti delle gallerie di Roma e n'ebbe in compenso dodicimila rubli. Eseguì per Bologna un quadro grande a molte figure, che fu collocato nella sala dell'Assemblea delle scienze. Egli era assai spiccio nel lavoro, ed in prova narrasi, che una sera,

stando mascherato in teatro, ritrasse improvvisamente sul luogo trentatre maschere in differenti costumanze, francesi, spagnuole, inglesi, russe, batave ecc. Alla mattina un ricco Inglese gli richiese quegli schizzi e glieli pagò in ragione di lire 42 milanesi ciascuno. Certo Gabriele, di lui allievo, asseriva, che il quadro dello *Svenimento d'Ester* di Alzano non costò al Dellera, che un mese di lavoro!

Ma mentre, uscito di povertà stava per godersi i frutti de' propri lavori, i rivolgimenti politici vennero a sorprenderlo, e nel 1798 dovette fuggirsene da Roma, invasa dei Francesi, e ripararsi a Firenze. In quella occasione egli perdette i frutti de' suoi risparmi, depositati sulle banche romane, e n'ebbe sì vivo rammarico, che vuolsi fosse cagione della sua morte precoce. Però in Toscana avea trovata nuova occasione di lavoro, essendogli dato incarico dei peducci della capella della Madonna nel duomo di Arezzo. Ma, mentre apparecchiavasi all'opera, preso da lenta febbre, morì a Firenze dopo quattro mesi che vi si era stanziato, correndo il detto anno 1798. I cartoni già da lui compiti conservaronsi in quella Accademia, e l'esecuzione dei freschi fu poi affidata a Luigi Cattani. Il Dellera morì quindi di 34 anni; età fresca e tutta piena ancora di speranza, non però così immatura, come comunemente si ripete parlando di lui, che non avesse già potuto fare grandi cose. Infiniti altri artisti si spensero al pari ed anche più giovani del Dellera. I due Sabbatelli sarebbero un esempio fra moderni; e se andiamo agli antichi, (benchè i sommi non costituiscano, che una portentosa eccezione) puossi ricordare, che Giorgione, il più tremendo fra coloritori, moriva di soli trentatre anni; Raffaello, quando scendeva nel se-

polcro, non ne contava che trentasette, e Coreggio quaranta!

Gio. Dellera lasciò un figlio di nome Raffaele, natogli dalla consorte Maria Raggi, il quale, mentre cominciava anch' esso a dare prove di larghe disposizioni per la pittura, mancò alla vita a ventidue anni.

Ed ora mi resta a dire alcuna cosa intorno alla tela d' Alzano, sulla quale ci è dato a sufficienza di giudicare e conoscere l'artista. Non so ove trovinsi il disegno grande rappresentante gli Orazii ed i Curiazii ed il quadro ad olio rappresentante Alessandro il Grande in atto di donare ad Apelle la bella Campospe, ricordati dal Tassi. Sapendone però il tema, abbiamo altra prova, che il Dellera, come i pittori, gli scultori, gli architetti del suo tempo, correva dietro all' antichità diventata esclusivamente di moda. Il quadro poi dell' Ester di cui non ho potuta scovrire l'epoca dell'esecuzione, e che sta con uno di Appiani, uno di Diotti, ed uno di Camuccini, è frutto della nuova maniera, sorta per generazione non ispontanea dalle ossa del vituperato barocco. La composizione, con quelle gran figure laterali, che fanno, come suol dirsi, *quinta*, l' attitudine del re Assuero, che s'è alzato dal trono per muovere verso la donna svenuta, i lineamenti di questa, e delle ancelle, il piegare delle vesti, l'apparato e la significazione profana ce ne offrono prova sufficiente. Tuttavia non mi pare ancora architettato ed espresso coi requisiti di tutta la pretesa grand' arte classica; ed il colorito, benchè alquanto opaco, specialmente pel luogo ove trovasi, più che alle freddure dell'artista filosofo germano si accosta al simpatico di Battoni; per cui può dirsi, che Dellera non era ancora perduto campione di stile, ne doveva, passando in-

nanzi al simulacro di David portante in mano i vangeli del Milizia e del Mengs gridare con altri: *Te morituri salutant!* Il quadro dell'Ester a miei occhi presenta meno stile di quello d'Appiani, che gli sta dirimpetto. (*) È ardire, ben lo so, ma non posso tacerlo. L'*Incontro di Rachele* è ammirabile lavoro per chi tien calcolo della purezza delle linee e della solennità olimpica, che vi predomina. Ma questa non gli dà poi tropp'aria statuaria e sconveniente al tema dimesso e pastorale? E a quel Giacobbe si può egli perdonare una posa, un profilo, un'espressione derivata da jeratici tipi della mitologia, o da reminiscenze di qualche busto d'imperatore romano? Quanta maggior bonomia nell'incontro di Rachele con Giacobbe espresso da Giorgione! Li ha esso vestiti alla buona, all'uso del suo tempo; ed i due giovinotti si abbracciano e si baciano di gran cuore, mentre il cane, scodinzolando ed abbaiando a' lor piedi, fa pur festa a suo modo, e due pastori abbeverano le pecore. La scena, che compiesi fra ridentissimo paese, non ha nulla del sopracciò; non veggonsi que' musi dotti; non v'è quella serietà suggerita dai marmi, anzichè dal tema; non v'è quella simmetria faticosamente studiata, che distribuisce a misura d'equilibrio le persone a destra ed a sinistra; non vi è quell'eccessivo tondeggiar delle membra e rigonfiar delle pieghe; non v'è infine quella esuberanza, ch'io chiamerei di cerimoniale, cui gli *stilisti* condannarono le opere loro e che è perfettamente contraria alla gran madre natura. Il Selvatico molto a ragione chiama l'Appiani il pittore più originale

(*) Il disegno e bozzetto originali veggonsi fra i dipinti di una parte della Galleria Lochis aggregata alla Carrara in Bergamo; ove è pure il disegno del quadro d'Appiani, e gli schizzi dei quadri di Camuccini e Diotti.

e degno di stima del suo tempo, particolarmente nei freschi; (*) però l'estetica significazione de' lavori di lui è in perfetto unisono col gusto dell'epoca.

Nella ricordata Capella d'Alzano l'amatore e studioso della pittura e delle fasi, per le quali la trassero i di lei cultori, trova segnata una chiara pagina della poca istoria della stessa, dalla metà del passato secolo ad una buona terza parte del presente. Dellera, uscito fra Battoni e Mengs, comincia il racconto coll'Ester; Camuccini, ingegno potente, ma troppo eclettico, colla Giuditta lo prosegue; più e meglio di tutti ne dice l'Appiani colla sua Rachele; mentre il Diotti offre l'ultimo portato della irrazionale maniera. Questa potrà avere eloquenza di forme e pregi di dottrina; ma essendo tutta operazione della mente, poco, o nulla del cuore, dovette rinunciare alla più bella missione concessa alle Arti, quella di farsi amiche ed ispiratrici anco alla gran maggioranza del popolo profano e di rispondere in qualche cosa ai sentimenti, alle aspirazioni, agli affetti, che nel medesimo sono pur sempre vivi e potenti. Con tanta pretesa di squisita purità e bellezza, uno sgorbio del Tiepolo, una fontana del Bernino, o del Borromino valevano tuttavia la olimpica maestà di tante classiche mascherate!

Ho detto, che lo *stile* durò per una buona terza parte del presente secolo: diffatti il Monti, scrivendo nel 1825 il suo *Carme sulla Mitologia*, si lamenta, perchè *l'audace scuola boreale*, la volesse escludere con tutti gli annessi e connessi dal campo delle Lettere e della Poesia, mentre le era tuttavia concesso dominio in quello delle Arti del Disegno:

(*) In una Nota della sua Storia Estetico-Critica dell'Arti del Disdgno a pagina 741 della p. II.

. . . . E qual bizzarro
Consiglio di Maron chiude e d'Omero
A te la scuola, e ti consente poi
Libera entrar d'Apelle e di Lisippo
Nell' officina? Non è forse ingiusto
Proponimento, all'arte che sovrana
Con eletto parlar sculpe e colora
Negarle dritto delle sue sorelle?
Dunque di Psiche la beltade, o quella
Che mise Troja in pianto ed in faville,
In muta tela, o in freddo marmo espressa
Sarà degl' occhi incanto e meraviglia;
E se loquela e affetti e moto e vita
Avrà ne' carmi, volgerassi in mostro?

Ma il Monti non rifletteva, che all'educazione di un' intera generazione d'artisti, abituata a vedere, a sentire, a praticare ad un modo, non si poteva surrogarne altra così facilmente come nella poesia, il cui concetto s'estrinseca col semplice strumento della parola, nè ha bisogno anco di studi ed esercizii meccanici. D'altronde la scuola de' pittori e scultori *Classicisti* vantava i propri campioni e valorosi; nè era ancor sorto alcuno con splendore abbagliante del pari a mostrare netta e precisa un' altra via, sulla quale, non sconoscendo i dettami del genio paesano, si accogliessero eziandio, come corona dell'opera, i dettami dell'opportuno, del popolare, del vero.

FRA VITTORE GHISLANDI

DETTO IL FRATE DI GALGARIO

Nel 1600 vivevano in Bergamo alcuni pittori, sui quali, in mezzo all' universale predominio del barocco, l' insigne colorire della scuola veneta non cessava di esercitare ancora qualche benefica influenza; ed i quadraturisti specialmente trovavano da esercitare la loro abilità, decorando chiese ed abitazioni di privati. Uno di quelli era Domenico Ghislandi chiamato a dipingere fregi, architetture, paesi nel palazzo Terzi, Moroni, Galiotini, ora Camozzi, in Bergamo. Era costui uomo alla buona e burbero, che, sposatosi con Flaminia Mansueti, avea avuti da questa una bella corona di figli, fra i quali Defendente e Giuseppe. Avendo scoperto in questi buone disposizioni alla pittura, li veniva in essa istruendo. Giuseppe, che era nato il 4 Marzo 1655, dopo i primi rudimenti avuti dal genitore, fu allogato a studio presso il prete Giacomo Cotta, pittore anch'esso Bergamasco; indi presso Bartolomeo Bianchini fiorentino, che avea stanza in Bergamo. I di lui progressi nel-

l'arte erano rapidi, poichè a quindici anni avea eseguito ad olio il ritratto del proprio genitore con meraviglia e plauso universale. Ne avea poi venti, quando un caso occorsogli lo indusse ad una repentina determinazione, che decideva della sorte di tutta la sua lunga vita.

Una sera Domenico Ghislandi era disceso alla propria abitazione nel borgo S. Leonardo, dopo avere atteso ad alcuni freschi in una sala del palazzo Terzi in compagnia di Giacomo Bardello, cremasco, e di Cristoforo Storer, tedesco. Con quest' ultimo Domenico erasi bisticciato a motivo di certe tinte, che egli intendeva uniformare alle tinte delle figure, che l'altro dipingeva con fortissimi toni. Stanco del lavoro ed ingrognato per l'ostinata irremovibile durezza del compagno tedesco, entra in casa e divora silenzioso la cena frugale. Prima che l'ultimo boccone gli scenda giù per la gola, chiede a Flaminia del figlio Giuseppe, che non era al desco colla famiglia.

— È da poco uscito, risponde la moglie, dopo avere cenato in fretta.

— Egli ha troppa smania di lasciare la casa, soggiunge Domenico. Andrò io a ritrovarlo. Già da qualche tempo mi sono accorto, che egli ha qualche cura estranea al suo mestiere, che io non posso permettere. Ma stassera vi porrò io rimedio.

E così ingolla brusco brusco il resto del vino, che avea nel bicchiere, s' alza, si calca in capo il cappello ed esce.

Era pur troppo vero, che Giuseppe avea qualche cura, che non era l'arte della pittura! E questa cura consisteva in una fanciulla di diciott' anni, dalle guancie vegete e colorite, la quale abitava non lunge dalla casa i Ghislandi. Giuseppe dopo averla

per lungo tempo adocchiata alla chiesa parocchiale ogni domenica; dopo aver fatto precedere il linguaggio degli occhi, che è muto, ma che dice assai e dice forte, finalmente una sera le si avvicina, le dà la buona notte, appicca discorso, e finisce col dichiararle che le voleva un bene all'anima. La fanciulla non si adontò al linguaggio del giovinotto. Egli era nel fior dell'età, avea un viso, se non bello, però assai aperto, gioviale, esprimente le buone qualità dell'animo; e i due s'intesero a meraviglia. Ogni sera all'Ave Maria, Cattina, (che così si chiamava la donzella,) tornando dalla chiesa, vedeva l'amante; e già si erano impromessi, senza la licenza dei superiori. Giuseppe avea doppiamente caro di sentirsi il cuore innamorato, poichè, avendo letto di alcuni poeti e di alcuni pittori, s'era convinto che una ispirazione amorosa era l'anima e la vita di un artista. Quando egli lavorava intorno a' suoi ritratti, immaginavasi d'aver presente la sua Cattina, ed allora i colori dalla tavolozza stendevansi sulla tela con una verità ed un'espressione, delle quali egli stesso non avrebbe saputo dar ragione.

Ma suo padre la pensava altrimenti.

Sì, Domenico Ghislandi la pensava altrimenti di suo figlio riguardo alla necessità che un pittore abbia in una bella fanciulla la fonte della ispirazione e del coraggio per superare le difficoltà dell'arte. Infatti Domenico, che sapeva già per filo e per segno tutto che correva fra Giuseppe e la Cattina, volle scegliere quella sera per dare una definizione a suo modo ai casi dei due innamorati; quella sera in cui (come accennammo) avea una stizzosa mattana pel capo. Era già notte buja. Le vie della città non era-

no allora illuminate, (*) e faceva un tempo minaccioso. Alcuni nugoloni più giù verso occidente, altri che si condensavano e si stendevano su tutto l'orizzonte, qualche lampo, che ad ora ad ora interrompeva le tenebre, indicavano imminente uno di quei temporali soliti a ripetersi nel corso di poche ore durante la primavera. Ma tutto questo nulla importava sicuramente a Giuseppe ed alla Cattina, che aveano altro da pensare che alle combinazioni atmosferiche ed al temporale. Però a quel bagliore dei lampi, Cattina spesse volte serrava più forte la mano a Giuseppe e le si stringea più addosso, come fosse paura. Ma l'altro interpretava che fosse amore, e l'abbracciava calorosamente. Fu in uno di questi momenti che il padre pian pianino s'era fatto all'angolo della via di prospetto alla porta dell'abitazione di Cattina, ove stavano soli e senza alcun sospetto i due amanti. Giuseppe, senza vedere il lampo, sentì d'improvviso la percossa del tuono, che per lui erano due sonori schiaffi da rimbombarne quel luogo ed i circostanti. Per impulso involontario di stupore e di spavento i due amanti si scostano l'uno dall'altro, sicchè Domenico entra fra loro, e rivolgendosi alla Cattina, le scaglia parole offensive e villane; dice che il di lei padre è un imbecille, sua madre una.... perchè non sa custodire la figlia. E prendendo violentemente per un orecchio Giuseppe, finisce col trascinarlo seco in tal modo fino alla propria abitazione. Lungo il tratto di via, che dovette percorrere per giungere a casa, s'incontrarono in alcuni

(1) La pubblica illuminazione non ebbe principio in Bergamo, che al 27 Marzo 1789 per provvedimento di S. E. il capitanio Lionardo Valmaran. L'avvenimento fu celebrato da Lorenzo Mascheroni con un sonetto, che si legge a pagina 329 della raccolta delle poesie dell'illustre matematico-poeta pubblicata coi tipi Le Monnier per cura di Aloisio Fantoni.

amici di Giuseppe, i quali, volle il caso, lo conoscessero al lume di una grossa lanterna, che portava un servitore, rischiarando il cammino al suo padrone, che gli tenea dietro. Giuseppe sapeva che a loro era noto il suo amore colla Cattina: e quando li sentì ridere dietro alle sue spalle, mancò poco non desse una scrollata e violentemente si liberasse dal ferreo artiglio paterno. Ma poi la confusione, il rispetto, la paura di destare maggiore scandalo lo rattennero.

Giunti, quando Dio ha voluto, a casa, Domenico apprestavasi ad incominciare davvero il suo sfogo; e già dalla legnaja stava per pigliare un bastoncello, ma Giuseppe, guatandolo con piglio fiero e sdegnoso, arrestò un istante l'ira bestiale di suo padre; poscia, aperto l'uscio, lo rinchiuse violentemente dietro di sè, e corse nella sua stanza, serrandosi a chiave e cacciando contro l'uscio scranne e mobili, che gli vennero alla mano.

Non mi farò a dirvi la mala notte passata dal povero nostro pittore. Egli stette lunghe ore appoggiato al letto immobile, che non parea vivo. E mano mano che l'animo si calmava, sorgeva in esso più distinta e dominante la stizza, il dispetto di essere stato trattato così da fanciullo. La prima e la sola parola che pronunciò dopo tanto tempo, accompagnandola con un gran pugno sul letto fu: Io ho vent'anni!... E dopo poco tempo scoppiava in un dirotto pianto, ciò che valse a sciogliergli il groppo che avea sul petto: sicchè, svestitosi finalmente, come uno che abbia presa una ferma risoluzione, si adagiò per dormire. Ed infatti chiuse gli occhi al sonno; ma sogni orrendi egli faceva; e, risvegliandosi, gli pareva ancora di vedersi suo padre davanti

a percuoterlo ed a prenderlo per gli orecchi. Un simile affronto in faccia alla Cattina, in faccia a lei, cui avea dette tali e tante belle cose, che sembravagli, dovessero indicarlo uomo assennato, anima uscita da pupillo per gettarsi nella vita dell'amore e della gioventù!... Come presentarsi ora alla fanciulla? Ed il caso, conosciuto dall'intero vicinato, quante risa non avrebbe destate, quanti moteggi per parte de' suoi amici! E fra questi non ve n'era alcuno, che avrebbe avanzate pretese sulla ragazza, se questa non avesse preferito, amato e voluto Giuseppe?

Fra tali pensieri venne l'alba, e Domenico bussava all'uscio del figlio e gli dicea che attendevalo in casa Terzi, ove egli si recava pel lavoro; e che badasse di non mancare, poichè avea a fargli eseguire alcuna incombenza. È facile capire che questa di Domenico era una scusa. Anch'egli avea finalmente conosciuto d'essere stato bestiale. Glielo avea dimostrato anche la moglie Flaminia, sicchè voleva in qualche modo avvicinarsi al figlio, anco per provvedere al modo di troncargli quella amorosa relazione. Pochi dì innanzi un gentiluomo avea fatta profferta a Domenico, se volesse mandargli in villa il figlio Giuseppe per alcuni ritratti di famiglia. Domenico, autocrata, decideva completamente anco dei lavori de' suoi figliuoli, e, volere o no, bisognava assoggettarsi. Col gentiluomo non avea combinato ancora, perchè Giuseppe era occupato in altri lavori, perchè il committente non mostravasi gran fatto disposto a largheggiare nel compenso, e perchè infine Domenico solea dire, che doveasi usare anco l'artifizio del farsi pregare, molto più che suo figlio erasi acquistato qualche credito pe' lavori fatti, e molta aspettativa per quelli da farsi. Ma ora conveniva ac-

cettare le proferte del gentiluomo, ed allontanare in tal guisa Giuseppe dall'occasione. Domenico poi, partito il figlio, intendeva dare una rammanzina di muschio ai parenti della fanciulla; ed ecco tutto finito senza conseguenza di sorta.

Ma Giuseppe invece mulinava altre risoluzioni. Poco dopo il bussare di suo padre s'alzò dal letto, levò dalla cassa due camicie ed un pajo di calze e le avvolse in un fazzoletto, vi unì una cartella per disegnare, e, preso un bacolo che stava in un angolo, uscì. Ma prima di scendere le scale voleva entrare dalla madre, dalle sorelle, dal fratello Defendente per salutarli e baciarli tutti.... Però stette dubbioso, e risolvette di non farlo, poichè era il mezzo di non riuscire nella sua risoluzione. Cacciatosi a precipizio giù dalle scale ed uscito sulla via, si mise a camminare con passo affrettato. Giunto ove poteva guardar giù per la contrada, ove abitava la Cattina, si sentì un brivido e gli tremarono le gambe. Ma si fece coraggio, si morse il labbro violentemente e via per la Porta S. Antonio sullo stradale di Brescia.

Io non voglio, o Lettori, descrivervi il disagiato, lungo e faticosissimo viaggio del nostro pittore, il quale a capo di otto giorni, dopo avere vissuto in qualche modo, litigando coi pochi quattrini, che avea seco portati, trovavasi a Mestre e sul punto di entrare in una lurida barcaccia, l'*omnibus* aqueo per traghettare la minutaglia dei passaggieri alla superba regina dell'Adriatico.

Giuseppe a che si pensasse, che intendesse fare, cosa sperasse, egli medesimo nol sapea. Sapeva però che in patria, dopo quello che gli era occorso, non avrebbe più vissuto bene, e ricordava che avea spesso sognato a Venezia siccome il paese di quei sommi colo-

ritori, di cui egli era innamorato, e che avrebbe voluto vedere e studiare giorno e notte per impressionarsi della loro maniera e cercare di imitarli. Ma l'occasione era triste per lui, nè vi venìa apparecchiato e con qualche appoggio. Però, lungo il viaggio, col pensiero rivolto al suo paese ed alla famiglia, scrisse una lettera a suo fratello Defendente, nella quale, dandogli contezza de' fatti suoi e della sua risoluzione, anco per togliere d'angustia sua madre, lo pregava di procurargli lettere di raccomandazione presso qualche autorevole e ricca persona di Venezia. Ma intanto come fare? dove andare? e come vivere senza denaro e senza conoscenze?

Una piccola combinazione è madre spesso di grandi eventi. Nella barcaccia *omnibus* trovavasi un frate Minimo di S. Francesco di Paola, al quale Giuseppe sulle prime non avea badato più che a tutti gli altri suoi compagni di navigazione. Seduto sopra una panca di legno, stava tutto immerso ne' suoi pensieri, e sul punto di entrare in Venezia, ricordava vivamente Bergamo. Allora l'amore dell'arte, la brama di vedere tante delizie di Giambellino, di Giorgione, di Palma, di Tiziano, di Paolo e di Tintoretto si erano confinati in un angolo del suo cuore, ed avrebbe anco quasi dimenticato l'affronto di suo padre, pur che rivedesse i suoi fratelli e sua madre, che doveva essere per lui desolatissima. E la Cattina?... La di lei ricordanza era una piaga, che non avrebbe mai voluta toccare. Egli l'avea amata e pur l'amava coll'impeto dei vent'anni; e come impedire che la di lei immagine non gli venisse continuamente dinanzi?

— Quel giovinotto è dunque diretto a Venezia? gli dimandò improvvisamente il frate Minimo, dopo lungo silenzio.

— Credo che per questa via non si possa riuscire ad altro luogo, rispose secco Giuseppe, quasi importunato da quell' impensata domanda!

— Eh! già, s' intende, replicò il frate. Per fermarvisi a lungo?

— È ciò che non potrei dire.

— Capisco benissimo; a norma degli affari. È la prima volta, se è lecito?

— La prima volta.

— Allora, se posso esservi utile, poichè sono della città, mi sarà grato prestarmi.

Giuseppe a queste parole si scosse e comprese, che avea risposto male ad un uomo, che si esibiva di far servigio a lui senza appoggio e senza alcuna meta e direzione. Guardò in viso al Frate Minimo di S. Francesco, e riconobbe una di quelle fisonomie lucide, aperte, gioviali, che possono in ogni occasione ispirare confidenza. — Se io avessi la sua età, dicea seco stesso e fossi frate e contento, credo non potrei avere un volto differente da quello di costui. — Questo pensiero fu una vera divinazione.

In breve entrarono in più intimo colloquio. Senza svelare la vera ed effettiva cagione del suo viaggio, Giuseppe disse al Frate, che egli veniva a Venezia per studiare i sommi maestri di quella scuola. Gli soggiunse che era povero, e che per solo amor dell'arte avea intrapreso un viaggio sì lungo a piedi, ma che non sapeva poi come avrebbe trovato di allogarsi in Venezia ove non contava nè amici, nè conoscenti. Per provargli che egli sapeva il disegno, aprì la sua cartella e gli mostrò alcuni schizzi di teste da lui eseguite.

— Oh! bella, sclamava il Frate. Ve', ve'! Voi fate anche ritratti di donne? E ciò diceva spalancando gli occhi con molta curiosità.

— Sapete bene, padre, che noi pittori ripetiamo tutto che ha fatto *Domine Dio,* rispose Giuseppe, voltando in fretta il foglio.

Il viso di donna notato dal frate era quello di Cattina. Giuseppe l'avea fatto a memoria, quasi senza volerlo, durante il viaggio, mentre si era seduto sul ciglione della via per rifocillarsi e riposarsi dal molto camminare.

Intanto Giuseppe, che non gli pareva vero di avere trovato una provvidenza, svelava al Frate Minimo che non avea denaro, che in somma abbisognava della carità di alcuno che lo allogiasse, mentre egli in compenso gli avrebbe fatto il ritratto, o qualsiasi altro disegno, o pittura, od ornamento che mai si desiderasse da lui. Giuseppe, sovvenendosi dell'opinione volgare, che ai frati sia luogo prediletto il Refettorio, opinione che era anco la sua, e avendo poi anche capito che parlava con uno che di pittura non se ne intendeva punto nè poco, si azzardò a soggiungere, che egli avrebbe potuto dipingere a buon fresco il Refettorio stesso per onore e gloria del convento.

In tali discorsi finalmente giungevano a Venezia, ed il Frate Minimo escì dalla barca e condusse Giuseppe difilato al monastero di S. Francesco da Paola. Fu alla meglio messo a dormire in un bugigattolo vicino alla camera del portinajo, e il giorno dopo all'alba incominciava a disegnare il ritratto del suo compagno di viaggio, il quale ne andava in visibilio. Giuseppe, presentato al priore come giovine di buona indole e di discorso giudizioso e castigato, entrò presto anche nelle grazie di questo. Così visse parecchi giorni a spese di quei buoni frati, lavorando per essi. Intanto gli giun-

sero lettere da casa con alcune commendatizie. Ma mentre avea sopra di queste fondate larghissime speranze, conobbe in breve che s'era molto, ma molto ingannato. Ignoto in Venezia, ove trovavansi tanti altri pittori, a lui non venne una commissione di sorta, e dovette restarsene coi frati, studiando qua e là alla meglio, ed eseguendo lavori per il convento.

La quiete di quella dimora, l'esempio, l'occupazione ritornarono l'animo di Giuseppe alla ilarità, che gli era naturale. Il Priore gli fece cenno della convenienza, che egli entrasse nell'ordine religioso di S. Francesco. E Giuseppe accolse il consiglio e vi meditò lungo tempo. Il fratello Defendente intanto gli avea date notizie della Cattina. Questa, sgridata dai parenti per lo scalpore che avea fatto con loro il padre dei Ghislandi, accettò in breve un partito, che le venne offerto, e stava per maritarsi. — Ecco che tutto è finito, diceva bonariamente Giuseppe. — E recavasi con un grave sospiro dal frate Priore. A lui svelava quindi senza preamboli come intendesse seguire il consiglio datogli e vestire l'abito dei Minimi conventuali.

— E sia benedetto il Signore, esclamò il padre, che vi ha toccato proprio il cuore col dito, e vi ha mandata la più buona delle ispirazioni, che possano capitare ad un uomo.

— Ma però io intendo, soggiunse Giuseppe, essere soltanto frate laico, affinchè mi rimanga tempo d'attendere alla pittura, la vera consolazione che m'è rimasta e dalla quale per qualunque cosa non vorrei essere impedito e frastornato.

Nel 1675 il giovine Ghislandi vestiva l'abito dei Minimi di S. Francesco di Paola in Venezia, cambiando il nome battesimale di Giuseppe in quello di Frate Vittore.

Come monaco converso poche erano le cure, che lo distoglievano dall'attendere all'arte prediletta, cui, come avea promesso, dedicavasi indefessamente. Per tredici anni attese da sè a studiare sugli esemplari insigni della scuola veneta, e tornava in patria ben tutt' altro pittore da quello che n' era partito.

Il convento del suo ordine in Bergamo era quello del Galgario. Non so se per propria elezione, o per ordine avuto egli vi si recava. Quivi stette alcuni giorni in silenzio ed incognito, finchè, abituatosi al pensiero di ritrovarsi ancora fra le mura natie e presso i suoi parenti, un dì usciva di convento e per S. Antonio difilato s'avviava al Borgo S. Leonardo per visitare la propria casa. Egli salì le scale, bussò all'uscio e con tono nasale disse: *Deo Gratias?*

— Avanti, rispose una voce femminile; ed era quella dell' ottima madre Flaminia. Entri, padre e s' accomodi.

— Eh! non occorrono tanti complimenti. Io sono qui venuto per reclamare in favore di un poveretto che è andato in bando, e che....

Ma mentre voleva continuare, alzando gli occhi, vide sua madre, che lo guardava intentissima, e fatta rossa in viso e piena di commozione. Fra Vittore capì che lo scherzo non era di buon gusto, e che non l'avrebbe potuto continuare; sicchè, a braccia aperte, corse a Flaminia e l'abbracciò e la baciò con grande effusione. Flaminia rimase trasecolata, ed a stento riconosceva il figlio. Questi le indirizzò un subisso di domande ed in breve si vide in mezzo ai parenti ed ai vicini, che la novella della sua venuta come lampo si era diffusa e tutti erano anziosi di vedere Giuseppe colla cocolla da frate. Giunse anche Domenico, e figliuolo e genitore misero un

sasso sul passato, stringendosi cordialmente al seno l'uno dell'altro. Ma Fra Vittore fu poi desolatissimo sentendo le poco buone notizie del fratello Defendente. Come abbiamo già riferito, erasi anch' egli dato alla pittura ed avea eseguiti da principio lavori non immeritevoli; ma poi mano mano veniva preso da strana malinconia, che lo svogliava dall' occupazione. Il padre Domenico coi soliti modi aspri ne lo rimbrottava sovente, ed adiravasi con lui. Ciò valse a rendere anco più riottoso l' umore del giovine e ad accrescergli una naturale tendenza alla solitudine ed a rimanere gl' interi giorni ed anco le notti lontano dalla casa paterna. Fra Vittore, che avea cuore eccellente, volle cercare di rimediare allo stato infelice di Defendente, e lo tirò nel convento e nella cella sua, ove stava lavorando, ed ove volea che egli stesso attendesse all'arte paterna, da lui ritenuta la più bella e la più piacevole e divertente del mondo. Ma le cure fraterne di Fra Vittore riuscivano a ben poca cosa, poichè l' altro incominciò a prendere in uggia anche il convento del Galgario e lo studio di Fra Vittore. Quivi egli dicea convenire troppe persone ed esservi troppo chiasso. Tacciava il fratello di parlare e gridare tutto il giorno, e secondo il suo giudizio, i molti committenti, che venivano per ritratti, erano tutte persone insopportabili, piene di ignoranza e d'albagia. Defendente tornò quindi alle sue abitudini di vagabondare per la campagna, e per vie remote della città, lacero, sparuto, che pareva un accattone. Fra Vittore però non lo abbandonava de' suoi soccorsi morali e materiali, che consistevano in buoni ed amorevoli consigli, e, per quanto poteva, in sovvenzioni di danaro, affinchè si nudrisse convenientemente e vestisse con maggiore decoro.

Ma Fra Vittore, che altrimenti non avrebbe avuto motivo di allontanarsi di nuovo da Bergamo, ne trovava uno impellente nel desiderio di ammaestrarsi ancor meglio nella pittura, nella quale non gli pareva aver fatto ancora quei progressi di cui si sentiva capace. Perciò chiese al Superiore del suo convento di essere traslocato di nuovo a Venezia, ove aveva elevata gran fama di sè il pittore Sebastiano Bombelli da Udine. Costui usciva prima della scuola bolognese del Guercino, che poscia abbandonava per seguire il colorito succoso e brillante di Paolo Cagliari, detto il Veronese. Fra Vittore, ottenuto quanto desiderava, si pose a studio presso il Bombelli; e fu forse da lui, che contrasse un amore esclusivo per il ritratto, trascurando le pitture d'istorie, ove l'ingegno può acquistarsi maggiore riputazione e gloria.

Fra Vittore Ghislandi stette altri dodici anni in Venezia, dipingendo presso il Bombelli; ed i non pochi ritratti che eseguiva, gareggiavano con quelli del maestro. Alcuni ammiratori, visitando un dì lo studio del pittore udinese, presero in iscambio certe tele di Fra Vittore per lavori del maestro. Questi avea già cominciato a sentire gelosia della somma abilità del Frate, e da quel giorno incominciò a trattarlo ruvidamente. Gli assegnò altra stanza appartata per dipingere, nè egli si lasciò più vedere con pennello in mano. Fra Vittore tollerò pazientemente le stravaganze del maestro, finchè, vedendo doverne scapitare nella tranquillità dell'animo, decise di abbandonare di nuovo Venezia. La fama acquistatasi lo avrebbe potuto condurre a Roma, chiamatovi dal cardinale Pietro fratello del Duca di Fiano, ma egli, anco per un suo consueto incomodo di petto,

volle restituirsi a Bergamo a respirarvi l'aria dei colli natii.

Nel principio del 1700 il Ghislandi era diffatti per la seconda volta nel suo convento del Galgario, e quivi le commissioni gli fioccavano da tutte le parti. Sarebbe troppo lungo se io volessi porre qui il catalogo dei ritratti fatti a personaggi distinti dell'epoca ed a' cittadini di gran casato, che a gara voleano farsi dipingere da lui. Il nome di Vittore era divenuto popolare nella nostra città. Mentre a Venezia lo chiamavano il *Paolotto*, come gli storici ricordano, da noi era detto semplicemente il *Frate*, o il *Frate da Galgario.*

Tutti lo conoscevano, e quando passava per le vie, tutti lo salutavano e gli facean festa. Egli si cacciava per le botteghe, s'intrometteva nei crocchi e vi portava l'ilarità ed il buon umore. Però, egli soleva dire: Se io vi faccio ridere, voglio anche un compenso. E questo consisteva nel ficcare bene gli occhi in quelle varie fisonomie, cercando d'indovinare il magistero, col quale la natura suole in qualcuna di esse segnare più spiccate le affezioni interne ed il carattere dell'individuo. Fra Vittore non scordava l'ottimo esempio dei sommi pittori, di correre in traccia cioè e cogliere al varco la natura viva: egli metteva in pratica la massima di Niccolò Poussin, che sovente il pittore si rende più abile coll'osservare le cose, che col copiarle. Massima che fu posta in disparte quando l'arte cadde, diventò poltrona, si fece convenzionale e si piacque di far all'amore coi modelli inanimati, piuttostochè colle carni calde e rubizze e che hanno il moto e la vita.

Fra Vittore dilettavasi singolarmente delle fiso-

nomie bizzarre e caratteristiche. Amava dare alle sue figure attitudini, movimento, acconciamenti da crescere interesse e pregio al ritratto, oltre quella della somiglianza. Cercava la vivacità negli sguardi, la dolcezza e la fusione nei contorni, il succo e la pastosità nel colorito; studiavasi che l'ombreggiare fosse graduale, i fondi eseguiti con giusto contrasto di chiari e di scuri, sicchè le figure spiccassero dal quadro; maneggiava il pennello con una franchezza ed uno sprezzo, che forse in fine cadeva in difetto, ma che pure acquistava all'opere sue ammirazione dagli intelligenti, e, quel che è meglio, dal popolo, che non sarà accademico, ma per giudicare, ha un gusto artistico che difficilmente s'inganna.

In una spaziosa camera del proprio convento, la quale avea di fronte il pittoresco panorama della città di Bergamo, Frate Vittore aveva aperto un' officina pittorica, ove stava dipingendo assieme a parecchi giovani allievi, che con gran premura cercavano apprendere l'arte sotto sì valente maestro. Dispensato dai bassi uffici del convento, a' quali sarebbe stato obbligato come frate converso, egli contribuiva trenta ducati all'anno, e faceva edificare a sue spese un dormitorio, la cappella dei morti ed un ponte sul Morla. Questo torrente, che, poco discosto dal Galgario, attraversa la via che mena al Borgo S. Catterina, si traghettava nei tempi di magra a piedi asciutti sopra ciottoloni messi in fila, come ai tempi preadamitici. Ma quando l'acqua cresceva, quei del Borgo S. Tommaso e S. Catterina bisognava salissero il Borgo Pignolo e poi discendessero per venire al Galgario, al Borgo S. Antonio, od al Borgo Palazzo. Fra Vittore Ghislandi fece quindi costrurre a sue spese un ponticello sul Morla, che non era al certo

il presente, ma valeva però al passaggio dei pedoni e dei muli. Queste erano le sue occupazioni, alle quali conviene aggiungere anche quella della fabbricazione di cert'acqua per le malattie degli occhi, che egli dispensava gratuitamente, raccomandando con una semplicità tutta sua particolare di bagnare la parte ammalata tre volte il dì e d'accompagnare la operazione colla recita di tre *Ave* a S. Lucia e di un *Gloria* a S. Francesco di Paola. L'acqua del frate facea sempre prodigi; ed anch'essa, per dire il vero valse a crescere la di lui popolarità.

La dimora in Bergamo del Ghislandi era stata però interrotta da non lungo soggiorno fatto in Milano, trattovi dalla fama di Salomone Her pittore tedesco, del quale volle conoscere la maniera. Ma sembra che il fare del pittore straniero non gli garbasse, nè gli avesse potuto dare fondamento per stabilire un nuovo stile. Infatti, ritornato a Bergamo, non volle sapere d'altro che dei dipinti del Giorgione, del Tiziano e del pittore compatriota, che emulò, forse in qualche ritratto superò lo stesso maestro cadorino, Gio. Battista Morone.

Nel 1717, (tanta era la fama che avea di sè sparso Fra Vittore Ghislandi,) fu chiamato a Bologna dal Cardinale Boncompagni arcivescovo di quella città, però non in qualità di pittore, ma come oculista. Il Buoncompagni era travagliato da grave malattia d'occhi, e sentito della grande efficacia dell'acqua del nostro Frate, volle farne esperimento. Io non potrei soddisfare la curiosità del Lettore, se mi chiedesse qual risultato avesse la cura; m'è dato soltanto aggiungere, che Fra Vittore in quell'occasione fece il ritratto al cardinale arcivescovo ed a parecchie altre

distinte persone, ottenne molte lodi dai professori di quella città ed un diploma di socio dell' Accademia Clementina di Bologna. E giacchè sto narrando le commissioni ed i lavori fatti dal Ghislandi fuori di patria, m'accade qui di accennare anco quelli eseguiti in due riprese a Milano, chiamatovi dai Governatori Conti di Colloredo e Conte di Daun. Il Caro dice che i servizi fan come le ciliegie, che l'una tira l'altra. Mi si permetta aggiungere che ciò avviene spesso anco dei ritratti, che, fatto uno, ne seguono due, e quattro e sei, e qualche volta tanti da dipingere tutti i visi brutti e belli che si trovano in un paese!

Frate Ghislandi dipinse Cardinali, Vescovi, Prelati, Canonici, Deputati della città, Capitani Grandi, Tenenti Generali e Marescialli, quali erano il conte Scipione Boselli e il Conte Girolamo Albani entrambi, come dice il Tassi, onore e gloria della *Nazione Bergamasca*. E persino, come narra lo stesso autore, vi furono inglesi, che recavansi a Bergamo e visitavano il Ghislandi per essere da lui dipinti, come il *Constable Baronetto Marmeduck*. (*) Trascrivo let-

(*) Il modo di dipingere risoluto ed a gran colpi tenuto dal Ghislandi facilitò lo spaccio delle sue tele siccome opere di qualche insigne fiammingo, o spagnuolo. Fra suoi ritratti, quelli che non hanno le solite parrucche incipriate del tempo, sono più ricercati. All' Accademia Carrara se ne veggono alcuni bellissimi; due dell'unita Galleria Lochis potrebbero quasi impunemente portare il nome di Velasquez. L'uno è di un fanciullo, tutto di maniera spagnuola, che per lungo tempo in Milano, ove prima trovavasi, fu giudicato di Morillos. Questo fanciullo è quel suo fattorino, che si vede nel quadro della stessa Accademia Carrara, ove il frate dipinse giocondamente sè stesso: l'altro è il ritratto di certo Francesco Maria Bruntino, bergamasco, uomo d'umilissima condizione e povero, ma innamorato delle lettere e della pittura. È costui effigiato con grande forza e verità in attitudine pittoresca. A lato v'è una maschera ed alcuni libri e sopra un marmo antico è scritto. = Franciscus Maria Bruntinus in egestate natus, picturæ, ac librorum amator: a studente Ghislandis Minimorum facto. = È questa una tela doppiamente preziosa; pel merito pittorico e pel ricordo di un povero, non so se rigattiere, o ciabattino, nato coll'amor del bello in cuore e colla smania degli studi e del sapere.

teralmente, sicuro che nel passato secolo la lingua inglese non era la più conosciuta.

Cresciuto negl'anni, Fra Vittore vivea nella tranquillità del suo convento, circondato dall'amore dei suoi correligionari, accompagnato dalla stima dei suoi concittadini, confortato dall'affezione e dalla compagnia de' suoi allievi.

Fra questi, chi durò più a lungo nel suo studio e meglio riuscì nell'arte, fu Paolo Bonomino, scolaro che s'avvicinava tanto alla maniera del maestro da confonderlo con lui; Pietro Gualdi di Nembro e Cesare Femi. Quest'ultimo, (*) amante della pittura e con buone disposizioni per riuscirvi, ebbe dal Frate i principii, ma non potè poi dipingere che per diletto e ne' momenti di ozio che gli concedeva la sua professione di oculista. Il Gualdi stette nove anni col Ghislandi, indi passò a Roma a perfezionarsi. Ritornato nella terra natale, dipinse molti quadri per le chiese di S. Agostino e del Carmine in Bergamo, per quelle di Alzano, di Bonate Superiore, di Spirano, di Colognola, ed un martirio dei SS. Gervasio e Protasio, quadro assai grande, per la chiesa di Bariano.

Il Ghislandi, anche vecchio conservò il suo carattere gioviale ed aperto; alcune volte semplice ed ingenuo fino alla fanciullaggine. Ciò specialmente avveniva quando trovavasi fra suoi allievi, ai quali non restava di narrare con modi vivaci e coloriti gli

(*) Il Femi era venuto di Norcia con suo padre litotomo ed oculista, professione che esso pure esercitava presso l'Ospitale Maggiore con fama a que' tempi di molta perizia. Troviamo diffatti che dal Consiglio della Città di Bergamo, per parte presa addì 14 febbraio 1756 si aumentava lo stipendio al Femi dai 50 ai 100 scudi, onde ritenerlo in Bergamo; ed in altra Parte del 22 dicembre 1757 gli si concedeva di poter abitare anco ne' Borghi.

aneddoti principali della sua vita. Fra questi però non facea mai cenno di quello della Cattina. Eranvi passati sopra gli anni a decine; ma egli, pensandovi, ne sentiva ancora vivo e profondo rammarico. Alcuno, che volle fare alcuna allusione a quel caso, non ne ebbe risposta, e vide il Frate rannuvolarsi, ciò che non accadeva mai per qualsiasi fatto od occasione. Egli non aveva mai domandato di lei. Decisosi di vestire la cocolla di frate, avea fatto voto di dimenticarla, forse perchè altrimenti non avrebbe potuto rispondere dei sentimenti del proprio cuore. Probabilmente pel motivo di separarsi affatto dalle memorie della sua giovinezza, vi fu un tempo in cui dipingeva meno volontieri ritratti femminili. E quando non poteva scansarsi, con ogni studio cercava renderli modesti, ed usando della sua bizzarra maestria, li avvolgeva in nastri e merlature, che ricoprivano alla donna effigiata il collo ed il petto. Di questa sua eccessiva modestia i suoi scolari alcune volte lo punzecchiavano; ed egli, sorridendo, asseverava che non era altrimenti ipocrisia, ma debito della sua professione e voto, cui mai non avrebbe mancato. Talvolta, più animato e di buon umore del solito, soleva in tale argomento narrare un caso occorsogli, che gli allievi avrebbero voluto sentire ripetere da lui ogni giorno, per ridere allegramente a spese dell'ottimo frate.

Narrava egli, che trovandosi a fare il ritratto in casa di una bellissima femmina, questa avrebbe pur voluto che il pittore gli acconciasse e rilevasse sulla tela tutte quelle grazie e spiccate forme, di cui l'avea fornita natura. La donna stava davanti al frate con veste alquanto scollacciata e seducente. Ma egli, dipintole ottimamente il viso, ampliò i pizzi ed i merli, che le cadevano sul petto, chiuse ed alzò la

stoffa del vestimento, sicchè l'avea imbavagliata come una monaca. La donna portossi a guardare il lavoro, e, vistosi tanta roba intorno al petto, vivamente dimostrava al pittore, che tale non era la sua intenzione, e che voleva essere ritratta come s' era a bella posta acconcia.

— Bene, ho capito, rispose il Frate. Tornate a sedere al vostro posto.

Ma poco dopo, rialzatasi la donna, e visto che più di prima ancora l'avea chiusa negli addobbi, piena di collera, gridava al frate:

— Non vorrai tu dunque concedermi col tuo maledetto pennello questa benedizione di carni, che Iddio pure m' ha date?

E così dicendo, strappatasi veli e fermagli, si poneva innanzi al pittore, dall' ira e dallo strano atteggiamento fatta ancor più bella e seducente. Ma il pittore affrettavasi a chiudere gli occhi, e invocando il patrono dell' ordine suo, S. Francesco, gittava da sè tavolozza e pennelli e lasciava sola la incantatrice sirena.

Il fatto che ho esposto è storico: chi fosse, di dove, di qual casato la donna, non mi è dato palesare, anco che la curiosità del lettore caldamente me ne pregasse. Non è improbabile, che la gentile Armida appartenesse a famiglia patrizia e fosse concittadina del monaco artista.

A ottant' anni, Fra Vittore non smetteva punto il pennello; solo che all' arte frammischiava più assidui e più lunghi gli esercizii religiosi e le lunghe preghiere. Anche di ciò prendevano appiglio i suoi allievi per concertare alcune burle, tanto più che la fede vivissima del Ghislandi lo faceva credulo oltre ogni dire. Egli soleva spesso lodare la propria

abilità nella pittura. E quantunque ne ringraziasse continuamente Iddio, non tralasciava però di decantare le fatiche, gli studi, l'amore consacrato all'arte, e infine l'ingegno suo, pel quale soltanto avea potuto attingere sì grande eccellenza. Nell'età barbogia tali discorsi soleva tenerli con chiunque gli capitasse nello studio. Nè avea riguardo, anzi amava parlare in tai sensi alla presenza d'artisti, che venivano a ritrovarlo, fra i quali monsieur Salomone Dall'Her, già suo maestro, il veneziano Francesco Polazzi, scolaro del Piazzetta, Francesco Paglia bresciano, allievo del Guercino e suo imitatore, Bartolomeo Nazzari di Bergamo, valente ritrattista di quel tempo, Antonio Cifrondi pure di Bergamo e di cui è nota la rapidità portentosa nel compiere in poche ore quadri di gran mole, Andrea Fantoni il miglior della numerosa famiglia artistica di Rovetta, Caniana Giambattista architetto e intarsiatore di Romano e Giambattista Tiepolo veneziano.

Quest'ultimo trovavasi a Bergamo per gli affreschi del vôlto della Cappella Colleoni, ed un dì, piacendosi del favellare del frate, si era intrattenuto per molte ore con lui e coi suoi allievi, ed avea voluto vedere come quegli stemperasse con sì facile maestria i colori sulle tele. Il Ghislandi stava allora dipingendo otto ritratti de' suoi correligionari, che doveano rappresentare otto martiri, o confessori del suo ordine. Siccome oggimai avea la mano meno ferma per l'età ed anco indebolita la vista, usava del dito anulare per dipingere le carnagioni. (*) Esem-

(*) Il Zanetti dice: « Oltre all'ottima scuola, che ebbe questo pittore (il Ghislandi,) rivolse gli studi suoi attentissimi a sviluppare l'arte di Tiziano nel dipingere una testa e molto bene si avanzò in quella pratica; acquistando gran vivezza, sapore e verità coll'imitare alcuna volta l'egregio esemplare fino nel dipingere colle dita. . Della Pittura Veneziana P. 2. p. 522.)

pio non nuovo, poichè l'istoria ricorda Cornelio Ketel, che adoperava persino delle dita dei piedi, e Ducornet che, senza mani, dipingeva coi piedi. Il Frate faceasi vanto di tale sua franchezza ed abilità veramente singolari. Mostrando sì fatto metodo al Tiepolo, stemperavasi in lodi a sè medesimo, sicchè l'illustre coloritore veneziano prendeva gran diletto di tanta ingenuità. Quando questi si fu partito, gli scolari di Fra Vittore cominciarono a dimostrargli come egli cadesse troppo spesso nel peccato di superbia, e come quel millantarsi in faccia agli uomini fosse un peccare gravissimo in faccia a Dio. Fra Ghislandi, che gli era sbollito quell'impeto di entusiasmo sentito in cuore parlando d'arte e di sè innanzi al più famoso pittore di Venezia e d'Italia a que' tempi, cominciò a provare pentimento di quanto avea detto, e gli allievi soffiavano nel fuoco. Uno di essi intanto, nascostosi dietro a certo assito, che stava in un angolo della camera, diedesi a slanciare di là grosse ossa di non so qual bestia, le quali, battendo prima sotto la volta, venivano a cadere vicino a Fra Vittore. A tal vista egli incominciò a guardarsi intorno ed a tremare. Questo giuoco non era nuovo; ma siccome in quei dì avea tutte disposte in giro le tele dei martiri, che doveano ornare le nicchie della segrestia del suo Convento, e temeva, che quella pioggia ne rompesse alcuna, quasi piangendo inginocchiavasi ed a mani giunte pregava il cielo, che gli perdonasse il peccato di superbia. Allora cessava il cadere delle ossa, ma gli scolari, fingendosi tramortiti dalla paura, consigliavano Fra Vittore a recarsi per l'acqua benedetta, onde esorcizzare il luogo invaso dallo spirito infernale, ed uscivano smascellandosi dalle risa.

Le occupazioni del nostro Frate duravano uguali fin presso alla vigilia della morte. Egli dipingeva ancora col brio de' suoi begli anni, specialmente se trattavasi di teste e ritratti non coperti dalle enormi, e goffe parrucche del tempo. Continuava poi a fabbricare l'acqua per le malattie degl' occhi, e la dispensava ad un' ora fissata del mattino; riceveva visite, commissioni, istruiva gli allievi, cantava in coro, assisteva i parenti e fra essi il fratello Defendente, cagione per lui di molti dispiaceri per il miserabile stato in cui era caduto. (*)

Benchè la gloria del frate da Galgario consista ne' ritratti, è però prezzo dell'opera aggiungere, che egli nella lunga sua carriera pittorica dedicossi anche a' lavori di storia. Diffatti, giovinetto ancora e prima di portarsi a Venezia, eseguì alcun lavoro a fresco in Rosciate in casa Zanchi. Dipinse più tardi un S. Antonio di Padova col Bambino Gesù per la chiesa dei Frati di Longuelo; una Natività della Vergine per la Parrocchiale di Sforzatica ed altri quadretti, che stavano lateralmente all' altar maggiore della chiesa del Galgario. Nè voglio pure omettere, che Vittore meritavasi d'essere replicate volte ricercato del suo ritratto dai Custodi della Galleria Fiorentina per venire collocato con quelli dei più insigni artisti italiani e forestieri. Ma volle sfortuna per lui ed anco per la città sua, (la quale avrebbe avuto in quella sede di tante meraviglie artistiche un altro rappresentante insieme con Giambatttsta Morone) che, compito il ritratto, gli venisse portato via dai più caldi ammiratori dell' opere sue. E ciò si ripeteva più volte, sicchè la Galleria Fiorentina non giunse ad avere l'effigie di sì bizzarro pittore.

(*) Questi, alcuni anni prima di Fra Vittore, era trovato morto in uno dei sotterranei delle mura di Bergamo, consunto di inedia e di vecchiaia.

Un giorno Fra Vittore Ghislandi stava sul sagrato della chiesa del Galgario e piacevasi sentir suonare a festa per la prossima solennità del Patrono dell'Ordine. Quando una ragazzina dai 10 ai 12 anni, avvicinatasi a lui, lo pregava della carità di un po' d'acqua pel male d'occhi.

— E per chi, domandò Fra Vittore? Non per te certamente, che li hai vispi e brillanti come due stelle.

— Per la nonna, rispondeva la fanciulla.

— Perchè non sei venuta stamane all' ora stabilita?

— Fateci ugualmente la carità, soggiunse una voce tremolante di donna; fateci ugualmente la carità, o padre, che vi sarò infinitamente obbligata, e vi reciterò un' *Ave Maria* di cuore.

— Bene, bene, allora date qui la boccetta ed attendetemi.

Poco dopo Fra Vittore recava l'acqua alla vecchia, che a stento reggevasi ad un bastone.

— Credo che voi pure, come me, abbiate bisogno di qualche maggior ristoro che un po' di acqua pel male d'occhi. Siamo vecchi, cara donna, e conviene prepararci ad andarcene. Però ricordatevi dell'orazione, fatela ripetere anche alla bimba e secondo le intenzioni di un cristiano, che non può guarire da un suo brutto peccato.

La vecchia colla ragazzina s'allontanarono. Quest' ultima facea alla nonna mille domande intorno al frate, che le avea colpito la fantasia. La vecchia narrò, come esso abitava da giovine in Borgo S. Leonardo, ed era andato frate perchè suo padre l'avea punito d'un suo fallo collo schiaffeggiarlo in pubblico. La bambina non capiva bene il significato di quel racconto; ma lo comprese perfettamente più tardi.

quando seppe che la vecchia nonna Cattina era essa stata la causa innocente, che Giuseppe Ghislandi diventasse Fra Vittore dell'ordine dei Paolotti.

Questi giunto all' età di ottantotto anni, dopo breve malattia ai primi di dicembre 1743 tranquillamente si spense. Alla fama che lasciava di così valente artista avea negl' ultimi anni aggiunta quella di molta pietà e religione. Il suo corpo fu esposto al pubblico nel suo studio, ed una processione di cittadini recavasi a vederlo. Le donne gli baciavano la cocolla, gli artisti ne copiavano le sembianze, le quali però, dalla tarda età e dalla morte erano molto sformate da quelle liete e badiali, che egli medesimo ci lasciava dipinte. Intorno al cadavere stavano disposti molti degli ultimi lavori del Frate, e crepitando, gli ardevano ai lati due torcie. I monaci suoi compagni ginocchioni in un angolo gli ripetevano per turno le preghiere dei defunti, mentre i pietosi visitatori deponevano a' piedi del cadavere mazzolini di fiori potuti raccogliere fra le brume dell' inverno. In mezzo ai devoti ed ai curiosi distinguevasi anco una vecchia cadente, circondata da una corona di fanciulli e di fanciulle, di varie età e che rappresentavano due generazioni!

Dopo che il cadavere di Fra Vittore fu tumulato nella chiesa del Convento, vedevasi ad ora ad ora apparire sul sepolcro di lui una ghirlanda di freschi fiori. — Ma il pio ufficio cessò, quando la decrepita Cattina non resse più a trascinarsi fino al Galgario, e quando, chiusi per sempre anch'essa gli occhi al giorno, non potè più incaricare di quell'affettuoso ricordo alcuno della numerosa schiera dei propri nepoti.

AGGIUNTE POSTUME

ALLE NOTIZIE RISGUARDANTI

LORENZO LOTTO

Qand' erano già impresse le pagine consacrate a Lorenzo Lotto mi capitò fra mani una polizza autografa, nella quale vi sono ricordate altre pitture di lui, o perdute, o chi sa dove andate a cacciarsi. Benchè fuori di posto non credo senza interesse la pubblicazione anche di così fatto documento, che serve in qualche modo a completamento delle notizie già riferite in questo volume. Perchè poi da una risoluzione è facile venire ad un' altra, esaminata nuovamente la bozza di contratto del quadro fatto dal Lotto pel conte Martinengo-Colleoni, mi sono deciso di aggiungerlo alla detta polizza, come appendice alle appendici sull' illustre pittore.

La polizza fu trovata fra le carte del benemerito defunto conte Guglielmo Lochis. Donata ora gentilmente da uno degli eredi, il conte Carlo Lochis, alla Biblioteca Civica di Bergamo, potrà unirsi all'*Album*, di cui s'è pur fatta parola, e che vedesi del pari presso l'insigne Istituto. Dalla nota, o *cunto*,

come il pittore lo chiama, si conosce che la spenta famiglia bergamasca Casotti era liberale di sue ricchezze in favore delle Arti. Parecchi quadri si ricordano tuttavia già proprietà della medesima; ed a suo luogo ho ricordato il dipinto di Previtali, ove figurano i ritratti di Paolo ed Agnese Casotti. L'Anonimo nelle *Notizie d'opere di disegno* pubblicata dal Morelli ricorda due quadri del Lotto, che potrebbero essere del numero di quelli portati dalla Nota.

« *La casa de M. Zannin Cassotto in Borgo S. Antonio....*

Fu architettura de maestro .... di Archi fiol de Maestro Alessio di Archi inzegner.

Ivi. Due quadri furono de man de Lorenzo Lotto. » (*)

Conservo alle polizza la completa sua ortografia originale. Essa come si vede, è stesa in una specie di gergo, o vernacolo veneziano. I quadri indicati dovevano tutti essere importanti e specialmente in riguardo ai ritratti, ne' quali il Lotto riusciva egregiamente e che pochi in numero possediamo.

(*) Notizia d'opere di disegno ecc. p. 53 = Detta casa dovrebbe essere quella ora Marenzi, ove vedonsi ancora dipinte delle mazze, stemma di casa Cassotti de Mazzoleni, nome di quella famiglia. « Mazzule, ovvero Casotti portano uno scudo dentro un bracio armato con una maza da uomo d'armi in pugno ecc. » = Blasone antico di Bergamo copiato da altro più antico compilato da uno della nobil famiglia Bonghi. Manoscritto autenticato da notajo presso la Civica Biblioteca di Bergamo. = In quanto all'architetto della casa Cassotti de Mazzoleni il Morelli crede che trattisi di Alessio Agliardi bergamasco: « architetto ed ingegnere adoperato dalla Repubblica veneta in opere idrauliche e specialmente nel divergere la Brenta per il Brentone....

« Questi è quel Alexius Bergomensis, che fra Luca Pacioli mette fra li chiari architetti auditori della sua prolusione alla spiegazione del V. libro degli Elementi di Euclide, recitata in Venezia l'anno 1508. Forse l'anonimo nostro vide malamente scritto il cognome Agliardi e scrisse Archi » = Alla Nota 94 del libro dell'Anonimo. =

Cunto de li quadri facti de pictura per mi lorenzo loto a miser Zanin Casoto.

Et p.^{mo} pel quadro del Cristo morto in brazo alla madre: pronuntiato per mia faticha da mis antonio de aiardi e m.^{o} pietro cler inzegner in L. 25 . . . . L. 25

El quadro facto per la Camera de miss. Zanin cioè la Madona in mezo con il figliolo . . L. 25

Dala parte drita san juliano con el padre e madre morti et un san jonbatista picolo . . . . L. 15

Dalla parte sinistra sta Cattrina et el rettrato de miss. Zoanino sopra dito . . . . L. 12

El quadro per la Camera de miss. juan maria, la madona in mezo con el filiolo . . . . L. 15

Dalla parte dritta el retrato de miss. zan maria cola sua putina Lucretia . . . . L. 15

Dalla parte sinistra el retrato della sua consorte et la sua putina Isabeta computato in tutto quelli paesi de dritto . . . . L. 15

El quadro delli retrati, cioè miss. Marsilio et la sposa sua con quel Cupidineto rispetto al contrafar quelli habiti di seta seu ficti e collane L. 30

El quadro per la Camera de miss. Marsilio et nel mezo la Madona con el figliolo in brazo . *L.* 15
Dala parte drita S. hieronimo . . . . *L.* 8
S. Zorzo 6
S. Sebastiano computando el leon de S. hieronimo . . . . *L.* 4
Dala parte sinistra sta Cattrina . . . . . . *L.* 10
Sto Antonio . . . . *L.* 6
S. Nicolò de Barri 4
Per refar el quadro de la pieta tuto de novo che se era guasto . . . . *L.* 12

Retro

Lista di Lauretio Loto del pretio deli quadri.

L'autografo della bozza di contratto fra il conte Alessandro Martinengo Colleoni e Lorenzo Lotto pel quadro della chiesa di S. Domenico trovasi (come ho detto già a suo luogo) fra le antiche carte della Amministrazione degli Orfanotrofii, ed è in uno stato infelicissimo, sia per essere stato rosicchiato dai sorci, sia perchè, come semplice *minuta* del Notajo, egli ha posto in essa tutte quelle parole ed espressioni e ripetizioni, che gli venivano sulla penna, studiando la migliore collaborazione dell' atto. Quindi una buona parte resta anche senza senso o confusa e certamente di nessun interesse. Ciò soltanto che può richiamare alquanto l'attenzione sono i nomi delle persone che ebbero parte nel contratto, come quello del frate *Gerolamo da Solza Vicario e rappresentante frate Massimo di Fino priore, del frate Gio. da Villa, de' notai Gio. Antonio Zanchi e Gio. Andrea de' Marchesi, del conte Gio. David de Brembate fidejussore*; oltre il nome di *Tomaso*, padre di Lorenzo, che solo per questo documento ci è conservato.

Esistendo la bozza, parrebbe che si dovrebbe aver notizia dell'atto formale e compito, in cui si leggerebbero per migliore e cumune intelligenza i patti nel linguaggio vernacolo, come è detto nella bozza medesima. Ma di quello non s'è scoperta traccia e bisogna accontentarci delle presenti mal connesse espressioni, delle quali s'è pur servito il conte Tassi nelle sue *Vite dei Pittori*, riferendone la prima parte appena, ove lo scritto è chiaro ed ordinato e le parole si possono rilevare ed hanno senso. La scrittura è sopra due fogli di carta di qualità comune, della grandezza di circa 28 centimetri. Le abbreviature ed i caratteri riescono in buona parte indecifrabili e sono lettere più che parole; anche

perchè nel bel mezzo dei fogli, alle ripiegature, la carta rosicchiata manca per larghi spazii. E fu appunto lo stato di consumazione del rozzo documento, che m'ha specialmente deciso a pubblicarlo; voglio dire, a presentare a' Lettori quella parte che è di possibile lettura e che può essere conservata.

1513 == Shizzo d'un Ins.to con quale il conte Ales.o Martinengo Nipote del capitan Bartol.o Coleoni stabilisce l'accordio con un artefice -p- far l'ancona del Altar Mag.e in Chiesa di s. Steff.o

Christi redemptoris nri Beatissieq: matris Marie Vgis ac dnor. Stephani prothomartiris et Domici patriarche totiusq. celestis curie noibq. invocatis. Quum Mcus et splendissimus miles et olim armor: ductor dus Alexander coleonus *ex filia nepos et mutua voluntate* filius adoptivus *jll.mi q. et excelentis d. d.* Btolomei coleoni *Bgomatis ser. d. d. n. Venetor optimi Capitanei generalis satis compertum haberet nemini diu vivere licet sed relinquendum fore aliquid scilicet qd Deo altissio gratum foret sibiqe condignum ac ceteris jocundum et laudabile exemplum. eaqe ductus ratione disposuisset in m.co templo sub titulo pdictor santor. Stephani et domici in urbe hac Bgomi constructo Mcum*

et singularem dicare et construi ac fieri facere palam seu Anconam omi arte ingenioq humano possibili faciendam omniqe. avaritie labe posthabita. dumodo sibi ceterisve in re hac satisfaceret. Et ad opus hujusmodi exequendum undeqe complures egregii pictores ad M.[am] *suam ac ven.*[dos] *d. fres* *monasterio templi ipius sub noie pdto* *vite regularis*

degentes convenissent. et inter eas

magister *fi q.* Thomaxy de lotis *ven* *et artis facto prius in* *periculo tandem pfacti vendi fres* *utus ipsius*

infra nominati ex comissione manifesta prefati M. D. Alexandri ex una. et dictus M.[r] Laurentius *ex altera convenerunt et se accordarunt de ipsa ancona in capella maiori dicte eclesie sic ut supra facienda quingentis promissis aureis et sub capitulis modis formis temporibus et conditionibus et pactis infrascriptis q. inferius pro maiori omnium intelligentia lingua vernacula describuntur.*

Igitur die .... mensi maij millesimi quincentessimi XIIJ p.[a] *jndictione in monasterio predicto s. Stephani et Domici presentibs testibs*

Constituti ibi venerandi patres dnus frater

Hieronimus de Solcia *vicarius et locumtenens R.*[di] *dni fratris* Maximi de fine *nunc hic prioris*
absecutis propter capitulum sue congregationis

Et D. frater joannes de Villa, *Ambo Sindici ed procuratores et agentes suis et sindic.º et procur.º nomine totius Conventus Monasterii et d fratrum predictorum S. Dnici Bgoi p Cartam ipsius sindacatus et procur. rogat. quid.*[m] *per jo* Antonium de Zanchis *et quidem per jo:* Andream de Marchisis *not. ut dixim. ex una et suprascriptus M.*[r] *Laurentius Lotus Venetus pictor ex altera profitentes se se et quemlibet eorum*

excesisse. Expressim voluntarie et consulte animoque quieto et premeditato in

presentis et stipulatione con

promiserunt et pacta fecerunt infr in pntis et cum voluntate prefati M. D. Alex.[r] *coleoni promittentes ut infra. ac M.*[ci] D. Co. jo David de Brembate *fidei ussoris et principalis promissoris pro ipsis d. facte conventu et monasterio S. Stephani et Domici Bgomi quem ipse M. D. Alex promissit de relevando indempiem ut infra Qui M.*[chs] *d. Alex*[r] *et Mag.*[cus] *d. David et ipsi profitentes eis expressim et voluntarie assenserunt ipse infrascripte partes convenien-*

tes quod adimplebunt ut infra et exequentur

singula singulis et debita debitis congrue

refferendo ut infra videlicet Quare dicte par-

tes videlicet ipse M.r Laurentius convenit et stipulare

promisit obligando se et hered et suor

et om̄ et bona et presentia et fu-

tura pigneri et sub pena omnis dampni dispendij et

interesse et post ips. de om

attendendo et observando omnia predicta incombentib.

et ut supra

Et vere pro suprasc. d. fratr. S. Dom̄ici

B̄gomi monasterio prefato M.co D. Alex.o

caleono et cor. precibus et instantia

extitit fideiussor et principali promissor et attenditor

prefatus M. D. Co. Jo Davit q. M.ci expertis N. co.

D. B̄tolomei de brembate civis B̄gomi pro se

insolidum cum ipsis dom̄s fratribus et agentibus suis

nominibus ut supra et ipse D. fr.r Heron.s sindicus et

alii D: fratres suis nominibus ut supra in solidum et

ips solidalit convenerunt et pro liberatione convenit

renuntiantes simili modo

et benefitio costitut et legi

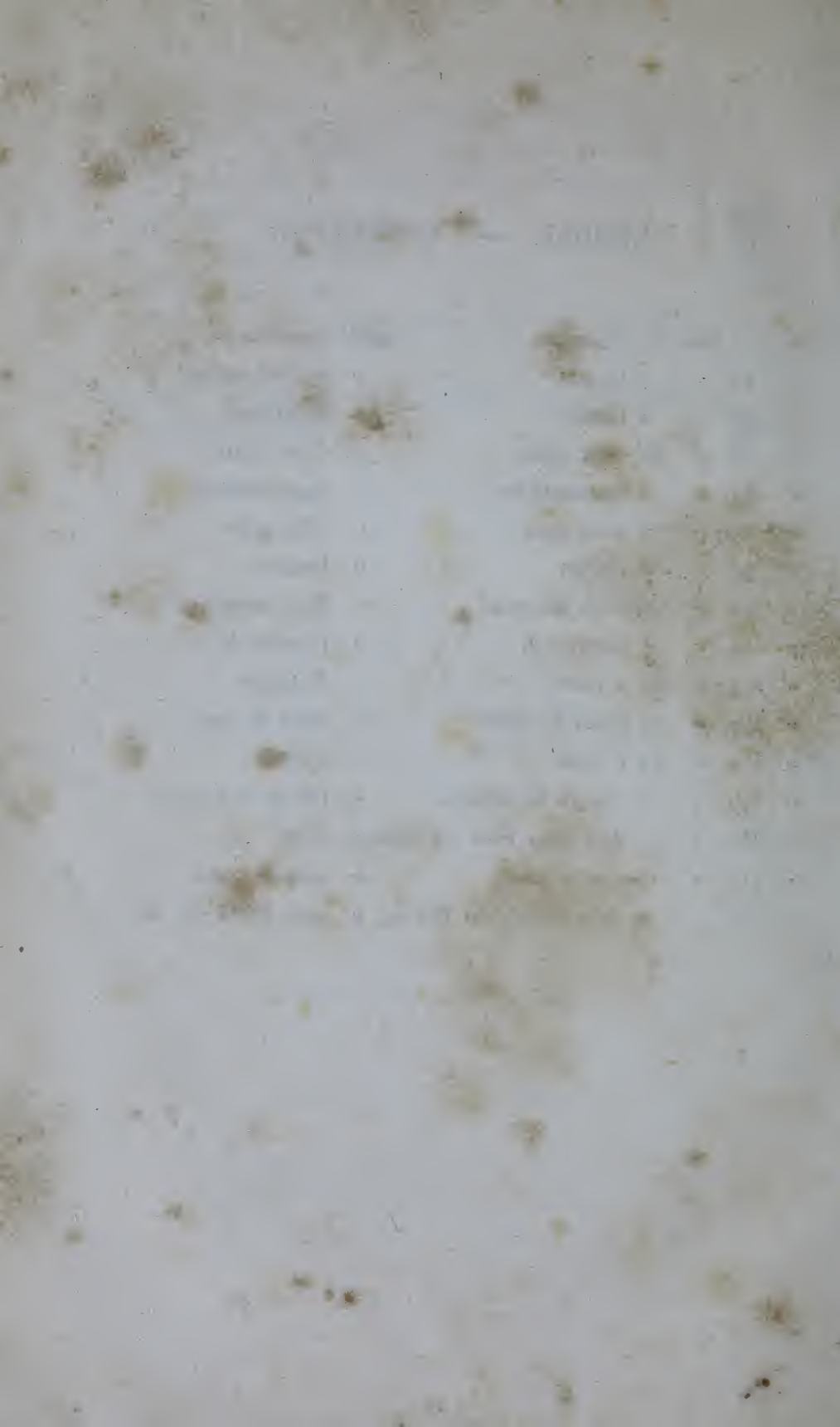
loquenti de duabus reis et ne possit dicere q̄ prius

agatur contra ipsos d. fratres et conventus suis peri-

culis et expen. nec pro ulla offerre sed per totosferrentes et in solidum de attendendo et solvendo ipsos ducatos quingentos auri ipso m.° Laurentio modis formis conditionibus quibs supra et prout supra in suprascripto capitulo contentis et de attendendo ipsa capitula pro presentibus pactis et capitulis eis incumbentibus ut supra constituendo constituunt. et ipse D. Davit insolidum constituit et convenit in propriis bonis et insolidum de sole dictas et de ut supr. sub pena ut supra et q. dicte partes et d. Jodavit insolidum constituerunt omn bona sua et dict. monasterii present et futura obligata et ipotechata et pro eo usq. ad summas supsstas utsupra donec sibi incombent. et mittunt rogat. ipsi d. fratres et ipse d. jodavit insolidum quomdibet instrum et tr. opus fecerit q. de ips. interrogand. et conced contra ips. M. jodavit et et bona pro predict promisserat et prout in suprascriptis capitulis content et fine vel resignatione predicia et uterque partes fiant prout opus fuerit ju-

INDICE

ERRORI — CORREZIONI

Pag.	9	linea	24	pagónasso	leggasi	pagonazzo
»	24	»	4	spedita	»	spedite persone
»	43	»	1	ilistiche	»	stilistiche
»	46	»	33	della figura	»	dalla figura
»	47	»	2	aggroppandosi	»	aggrappandosi
»	49	»	3	dalle orde	»	delle orde
»	71	»	8	Hogart	»	Hogarth
»	72	»	16	degli strumenti	»	dagli strumenti
»	224	»	7	favorito di	»	favorito da
»	237	»	28	a ticano	»	Vaticano
»	297	»	14	segno di genio	»	senso di genio
»	300	»	23	è tinto	»	è finto
»	379	»	3	che gli si acconcia	»	che le si acconcia
»	380	»		Alla Nota linea 14 Spino	»	Fino
»	417	»	14	non le erano	»	non lo erano
»	420	»	16	della Fiabe, del Gozzi	»	delle Fiabe del Gozzi

A later volume —

Illustri Bergamaschi. Intarsiatori architetti etc = appeared in 1879.

collezione

ıs tard parlent en balbutiant, qui vont aux écoles pour apprendre les lettres, ımis aux fouets de cuir, aux férules et rges, à ces différents supplices selon la ıce des caractères; voulez-vous supposer e d'innombrables maladies, les attaques ıons, les morsures des bêtes féroces qui ıient les uns et dévoreraient les autres; dents incertains qui forceraient les panourrir avec une sollicitude inquiète ıi seraient en bonne santé : Voulez-vous oser des veuves, des larmes, les regrets ouleurs causés par la perte d'êtres chéris. t long de parcourir la série des maux de ie, ils ne sont pas cependant des péchés. ıc tous ces maux devaient se trouver paradis, sans y être causés par aucun cherchez à prêcher cette doctrine non à idèles mais à des rieurs. Assurément la e d'un pareil paradis ne passerait pas eprésenter le paradis, quand même elle terait l'inscription : on ne dirait pas que tre s'est trompé, on le regarderait comme ceur. Cependant aucun de ceux qui vous ssent ne s'étonnerait de voir votre nom à l'inscription et de lire : Paradis des ens. Que si vous rougissez de cette docet si vous n'en rougissez pas, c'est que vous avez perdu tout sentiment de pudeur) changez, je vous prie, d'opinion et croyez que la nature humaine a éprouvé ces grands maux par suite de ce grand péché, et que ces maux ne pouvaient nullement se trouver dans le Paradis; c'est pourquoi nos premiers parents en sortirent, eux dont la postérité devait souffrir de semblables maux, la contagion du péché nous atteignant tous aussi bien que la nécessité du supplice. Ce dogme catholique défend la justice divine, parce que Dieu n'aurait pas voulu sans raison affliger la vie des hommes : il vous confond vous et les Manichéens, vous d'abord qui faites du paradis un séjour d'horrible malheur par tous ces maux, et les Manichéens ensuite qui font de cette malheureuse condition la nature de leur Dieu (car c'est bien la condition de leur Dieu.) Je ne dois donc pas pas m'émouvoir de ce que tu m'opposes Manès, comme un maître disposé à corriger par la férule la lenteur de mon esprit : mais toi tu devrais être effrayé en pensant que d'après les abominables principes de votre erreur, tu aurais été instruit à l'aide de la férule, quand même tu serais né dans le paradis. Si vous avez la même horreur que nous pour cette absurdité sans nom, comme c'est votre devoir, d'où vient, je vous le demande, la misère des

postea duci, ut litteras discant, sub loris, virgisque plorantes, pro varietatibus ingedistributa varietate pœnarum; insuper innules morbos, et dæmonum incursus, et feraorsus, quibus quidam cruciarentur, quidam merentur; qui vero sani essent, sub incertis casibus misera parentum sollicitudine nutri- essent etiam ibi utique orbitates, et luctus, sorum carissimorum desideria cum doloribus Longum est persequi omnia, quibus malis t hæc vita : nec sunt tamen ista ulla pecæc ergo si futura erant in paradiso, nullo jus merito existerent, præcedente peccato, ista quibus, non plane fidelibus, sed irrisobescitis), perversam, quæso, tandem mutate sententiam, et humanam credite in has miserias peccato illo magno mutatam fuisse naturam; neque ullo modo ista in paradiso esse potuisse : propterea inde exisse illos, quorum etiam propago digna erat talia sustinere, transeunte in omnes contagione peccati cum conditione supplicii. Hoc dogma catholicum et justitiam Dei defendit, quia non immerito vitam mortalium voluisset esse pœnalem : et vos Manichæosque subvertit; vos quidem, quia malis talibus horribilem paradiso tribuitis infelicitatem; Manichæos autem, quia malis talibus naturam Dei sui (ac per hoc quid aliud quam Deum suum?) asserunt infelicem.